This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

161 f 11

SIXTUS V. und MOLIÈRE im TODTENREICHE

Nach einem alten deutschen Kupferstiche

Zu Seite XCI.

Auf Stein gez. v. Dr E. Pfeiffer Wiesbaden Druck v. Gebr. Petmecky

MOLIÈRE

und seine Bühne.

Molière-Museum.

Sammelwerk zur Förderung des Studiums des Dichters in Deutschland

unter Mitwirkung

der Herren: Professor Friedrich von BODENSTEDT in Wiesbaden; Baron Franz DINGELSTEDT, Director des Hofburgtheaters in Wien; Dr. Alfred FRIEDMANN in Wien; Dr. FRITSCHE, Director am Realgymnasium zu Grüneberg i. Schl.; Dr. Claas HUMBERT, Oberlehrer am Gymnasium zu Bielefeld; Dr. Ludwig KALISCH in Paris; Dr. KNÖRICH, Gymnasiallehrer in Oldenburg; Heinr. von LANKENAU, kaiserlich russischer Staatsrath; Adolf LAUN, Professor in Oldenburg; Dr. R. MAHRENHOLTZ, Gymnasiallehrer in Halle a. S.; Dr. W. MANGOLD, Gymnasiallehrer in Berlin; Eduard MOHR, dramatischer Schriftsteller in Kreuznach; Karl SCHULTES, artistischer Leiter des königl. Hoftheaters zu Wiesbaden; Friedrich Johann Freiherr von REDEN-ESBECK in Wiesbaden; Dr. Wilhelm WILKE, Gymnasiallehrer zu Lauban i. Schl.; Julius DEUTSCH in Lugos (Ungarn); August HETTLER in Minden (Westphalen)

in zwanglosen Heften herausgegeben

von

Dr. HEINRICH SCHWEITZER

früher in Paris, z. Z. in Wiesbaden.

Erster Band.

WIESBADEN.

Selbstverlag des Herausgebers.

Februar 1881.

Inhalts-Verzeichniss.

Inhalt des ersten Heftes: Seite.

Einleitung . . . . . VII—XIV
Biographisches.
Allgemeiner Theil . . . . . XIV—CV
Detail-Studie.
I. Abschnitt: Molière im Elternhaus und in der Schule . . . . . 1—43
Anhang I. Geschlechtstafel (in neuer Anordnung).
II. Vergleichende Uebersicht eines Scenenfragments aus den ältesten deutschen Uebersetzungen.
III. Die bemerkenswerthesten Ausgaben der Gesammtwerke mit Angabe der deutschen öffentlichen Bibliotheken, in denen sie zu finden.
IV. Uebersicht der neuesten literarischen Erscheinungen.

Inhalt des zweiten Heftes:

Baron Franz Dingelstedt — Theaterrede zu Molière's Gedächtnissfeier am zweiten Säculartage seines Ablebens, 17. Febr. 1873 1
Professor Adolf Laun — Molière und Holberg 7
Dr. R. Mahrenholtz — Molière's Don Juan nach historischen Gesichtspunkten erläutert 16
Dr. Knörich — Abdruck des Festin de Pierre von Dorimond . . . 34
Eduard Mohr — Maury's Lobgedicht auf Molière in metrischer Uebersetzung 92
Dr. Alfred Friedmann — Molière-Forschung in Frankreich, 1879 bis 1880 97
H. von Lankenau — Wesselowsky's Studien über Molière 124
Bericht über die neuesten Erscheinungen in Deutschland 129
Der Herausgeber — Molière im Elternhaus und in der Schule (Schluss) 133

Inhalt des dritten Heftes:

François Coppée — La maison de Molière 1
Dr. Claas Humbert — Lessing über Molière 3
Dr. H. Fritsche — Zelinde 19
Dr. R. Mahrenholtz — Molière's Don Juan nach historischen Gesichtspunkten erläutert (Schluss) 69
J. Deutsch — Molière in Ungarn 79
Professor Adolf Laun — Molière. Einem Freunde bei Ueberreichung meiner neuen Uebersetzung 96
Der Herausgeber — Molière, der Advocat 98
Dr. Alfred Friedmann — Das Neueste auf dem Gebiete der Molière-Forschung 120
Der Herausgeber — Fortsetzung mit Einschluss des Gedichts von Professor Adolf Laun — Das Haus Molière's nach Coppée . . 141
Dr. Knörich — Literarische Notizen 146
Dr. W. Mangold — Lotheisen: Molière, sein Leben und seine Werke 154
Fr. P. — Ad. Laun's ausgewählte Lustspiele von Molière 158
Der Herausgeber — Zu den Autographen Molière's (dem Titelkupfer) 159
Der Herausgeber — Zu dem Musikstücke von Franz Abt 161
Namen- und Sach-Register 163
A. Hettler — Das Studium Molière's an den deutschen Hochschulen } Umschlag
Der Herausgeber — Bibliographisches . . . . . }

MOLIÈRE

und seine Bühne.

Molière-Museum.

Sammelwerk zur Förderung des Studiums des Dichters in Deutschland

unter Mitwirkung

der Herren Dr. HUMBERT (Claas), Oberlehrer am Gymnasium zu Bielefeld, LAUN (Adolf), Professor in Oldenburg, und FRITSCHE, Realschuldirector in Grüneberg,

in zwanglosen Heften herausgegeben

von

DR. HEINRICH SCHWEITZER
früher in Paris, z. Z. in Wiesbaden.

Bücher sind todt, wenn der Geist des Lesers ihnen nicht das Leben gibt. *Ed. Mohr (Coligny).*

I. Heft

Biographisches.

auf Grund eigener Quellenforschung vom Herausgeber.

LEIPZIG.
In Commission bei Theodor Thomas.
1879.

Alle Rechte reservirt.

Druck von Carl Ritter in Wiesbaden.

Widmungswort

an meine theure Verwandte, die Frau Justiz-Räthin CLARA SCHMIDT, geborene Schweitzer in Berlin.

Wenn auch nur auf einen Abend die Melancholie langwieriger Zimmerhaft durch die Krankheit Dir zu verscheuchen, ersann ich 1872 die Vorlesung „Molière's Aerzte und Kranke.“

Meine Zuhörerschaft konnte sich natürlich damals nur auf Deine nächste Umgebung beschränken, aber die 200ste Wiederkehr des Todestages des Dichters (am 17. Februar 1873) bot mir bald die Gelegenheit meinem Worte durch die kleine Festschrift „Molière's Tod vor 200 Jahren“ auch grössere Kreise zu erschliessen.

Das war der Keim dieses Unternehmens: das Molière-Studium in Deutschland auf bisher noch nicht beschrittenem Wege zu befördern und zwar durch Begründung **eines Sammelwerkes**, einer Art von Magazin oder Museum, worin selbstständige deutsche Ar-

beiten über den Dichter neben den wichtigsten Ergebnissen der neueren Forschungen seiner Landsleute untergebracht werden könnten.

Dass Du zu diesem Unternehmen persönlich die erste Veranlassung gegeben, schon das reichte für Dich aus, auch für dessen gedeihliche Entwickelung nach Kräften einzutreten.

So fand ich gleich in Dir die Elite des Publicums, die schon das Gewollthaben zu würdigen wusste, wenn es ein Mal einem anderen Tempeldienste gelten sollte, als dem des leidigen materiellen Interesses, dem Götzen dieser Tage.

So warest Du die Nachsicht selbst all den Ausschreitungen und Wunderlichkeiten gegenüber, die uns, unter der Despotie einer uns ausschliesslich beschäftigenden Aufgabe, nur zu leicht die Freunde entfremden.

Und wenn es mir wie Lessing (Du entschuldigst auch den Vergleich noch) unter seinen Sophocles-

studien erging, dass ich auch bei meines Lieblingsschriftstellers Namen, wo ich diesen fand, aufmerksamer wurde als bei Nennung meines eigenen, erklärte sich dann die Freundin nicht zufrieden, dass ich endlich etwas aufgefunden, das mich so ganz erfüllen könne?

So erhält mein Molièrecultus dadurch seine rechte Weihe, dass ich ihn zum Dankesausdrucke für eine Freundschaft verwerthen kann, wie die ist, mit der Du mich bisher so reich bedacht hast.*)

Wiesbaden, im Februar.

---

*) Das Obige war noch nicht gedruckt, als am 28. März der Unsägliches Leidenden die Erlösungsstunde schlug; dennoch durfte ich an dem nichts ändern, was sie mir auf meinen Wunsch, da es sich auf die Entstehung dieser Schrift bezog, zu sagen nur ungern zugestand. So muss es denn damit sein Bewenden haben. Wissen doch die sie kannten, wie jede Thräne gerechtfertigt ist, die um sie geweint wird und dass um sie trauern, sie fort und fort verehren heisst.

Hier mögen füglich gleich die Namen der Gönner des Unternehmens und aller der Wohlwollenden folgen, denen ich für die zahlreichen Hülfsleistungen zur Herbeischaffung des Materials, ohne welches mir selbst dieser Versuch unmöglich geworden wäre, zu innigem Danke verpflichtet bin.

Herr Herrmann Schweitzer in Breslau.

(Wie mich dieser Freund und Verwandte stets mit einer bis auf das Bedürfen meines Innersten eingehenden Fürsorge gehegt und gepflegt hat, das zeigt nichts deutlicher als seine Antheilnahme an diesem Unternehmen.) Adler (Mad. Leontine) Wien; die Herren Amussat (Alphons), der jüngst verstorbene ausgezeichnete Pariser Chirurg;*) Balande in Paris, Organisateur der Molière-Jubiläumsfeier im Mai 1873; Baudissin, Wolf (Graf);**) Berg, van, Archivdirector im Haag; Berlue, Rentier in Wiesbaden; Biberstein (Arthur Marschall v.), Kammergerichts-Referendarius, Berlin; Bloch (Léon), an der Banque de France, Paris; Bond (Edw. A.), Keeper of the Mss. (British Museum); Campbell, Direction der Königl. Bibliothek im Haag; Cheron (Paul), Conservateur à la Bibl. nationale in Paris;***) Devrient (Ed.), der im Jahre 1877 verstorbene verdienstvolle Geschichtsschreiber des deutschen Theaters, Karlsruhe;

---

*) Seit fast 30 Jahren mir befreundet. S. den von mir verfassten Necrolog in der Berlin. Klin, Woschenschr. 1878. Nr. 33 „das Amussat-Denkmal „zu Saint-Maixent u. d. Tod von Alph. Amussat (dem Sohne).“

**) Graf Baudissin, der durch seine gediegenen Uebersetzungen das Shakespear- wie das Molière-Verständniss unter uns auf das Erfolgreichste cultivirte, erlaubte mir in einem Schreiben, das er am 30. October 1876 in seinem 88. Lebensjahre an mich richtete, ihn unter den an dem vorliegenden Unternehmen Mitwirkenden zu nennen; seine thätige Theilnahme daran stellte er aber nicht in Aussicht, aber nicht seines hohen Alters wegen, sondern weil ihn eben die Uebersetzung italienischer Dramen daran verhindere. Baudissin starb am 4. April 1878 und ist aus Hettner's beredtem Nachrufe zu ersehen (Deutsche Rundschau, Juni 1878), was er als Dichter, Wissensmann und Mensch bedeutete.

***) Paul Cheron hat mich dadurch zu besonderem Danke verpflichtet, dass er mich stets au courant der auf M. bezüglichen Novitäten gehalten hat. Was ihm aber M. bedeutet, gehet schon daraus hervor, dass er, dem die Benutzung der in der Bibl. nationale aufgehäuften Schätze der Molièreliteratur

Ebeling, Schuldirector in Celle; Epstein, Professor der Medizin in Göttingen; Förstemann, Direction der königlichen öffentlichen Bibliothek zu Dresden; Foulard (Aug.), Architect der Stadt Paris und dessen Gattin; die mir seit langen Jahren Befreundeten, Friedman (Alfred), Dr. Literat, Wien, Fritsche, Realschuldirector in Grüneberg, mein Freund Dr. Fürstenberg, kaiserlicher Rath in Ischl; Goldstücker (Eugen), Ascher'sche Buchhandlung, Berlin; der Geh. Rath Graetzer in Breslau, mein Freund seit mehr als 50 Jahren; Graser (Dr.), a. d. Landesbibliothek in Wiesbaden; mein Freund, der Sanitäts-Rath Dr. Moriz Guttentag in Ems; Hallier (Ernst), Professor in Jena; Halm, Direction der königl. Biblioth. zu München; Holland (Nicolaus), Buchhändler, Berlin; mein Freund Claas Humbert, Oberlehrer am Gymnasium zu Bielefeld; Jireček (Constantin), Verf. der Geschichte Bulgariens, Prag; Dr. Kalisch (Ludwig), der rühmlich bekannte humoristische Schriftsteller, früher in Mainz, jetzt in Paris, mir bald seit 30 Jahren befreundet; Kühns, Hofschauspieler in Wiesbaden; Dr. Külb (Mainzer Stadtbibliothek); Langendorf (Ad.), Kaufmann in Paris und sein Bruder Oscar, Dr. med. und Assistent am physiologisch. Seminar in Königsberg (meine lieben Verwandten); v. Lankenau, k. k. russ. Staatsrath z. Z. in Wiesbaden; mein Freund Laun (Ad.), Prof. in Oldenburg; Lepsius, Geh. Rath, Director der königlichen Bibliothek zu Berlin; Lützelberger, Stadtbibliothecar zu Nürnberg; mein Freund A. A. May, Kaufmann in Paris; mein Freund Dr. Samuel Meyer, Sanitäts-Rath zu Breslau; Monval, Archiviste de la Comédie-Française, Herausgeber der Revue Mensuelle, le Molieriste, eine mir sehr nützliche Bekanntschaft, die ich 1873 bei Gelegenheit des Molière-Jubiläums in Paris machte (siehe Seite LII); der mir befreundete dramatische Dichter Mohr (Eduard), früher in Amsterdam z. Z. in Wiesbaden; mein Freund seit mehr als 30 Jahren, Dr. Otterburg, der rühmlich bekannte Arzt in Paris; E. Pfeiffer, Dr. med., Wiesbaden;*)

so leicht wird, dennoch unter den grössten Opfern sich eine eigene Bibliothek ad hoc gesammelt hat, die zu den vollständigsten gezählt wird. (Siehe über Cherons Sammeleifer Betreffs des bibliographischen Materials zu dem Leben und Schriften des Dichters Lacroix (Bibliophile Jacob, Bibliographie Molieresque, II. Ed. Paris, Auguste Fontaine, 1875, S. XIV).

*) Herr Dr. Pfeiffer, der seine Freundschaft für mich besonders dadurch bethätigte, dass er in einer sehr sauberen Federzeichnung eine Copie des alten deutschen Kupferstiches (aus der königl. öffentl. Bibliothek zu Dresden) anfertigte, die mir die Herstellung meines Titelkupfers allein ermöglichte

mein Freund Phoebus, Geh. Rath, Dr. med. und Professor in Giessen; Rathmann, Hofschauspieler in Wiesbaden; Friedrich Johann Freiherr von Reden in Wiesbaden; mein Freund Reutlinger, Photograph in Paris; Roth, von, Director der Münchener Universitäts-Bibliothek; mein alter Freund Sanderson (Emil), Prof. am Collège Turgot in Paris; Schalk, Dr., an der Landesbibl. in Wiesbaden; mein Freund der Dr. Silbergleit in Breslau; der Staatsrath Prof. Dr. Schleiden in Wiesbaden; *) Schrader, Dr., an der königl. Bibliothek zu Berlin; Schreiber, Staatsrath, Direction der k. k. Bibliothek in Petersburg; mein Freund Carl Schultes, Oberregisseur an der Hofbühne zu Wiesbaden; mein Freund Schwab, an der Biblioth. nation. zu Paris; meine vielgeliebten Verwandten, George Burns Schweitzer in London, dem ich manch kostbare englische Schrift über Molière zu verdanken habe, der Banquier Julius Schweitzer in Breslau, der Rentier Siegmund Simon und dessen Sohn Paul in Berlin; Walter, Geh. Rath, Direction der grossherzoglichen Bibliothek zu Darmstadt; Prof. Wiegand in Marburg und der mir befreundete Rentier Wolff (Sigismund), Berlin.

*) Herr Staatsrath Prof. Dr. Schleiden, der berühmte Naturforscher und Gelehrte, dessen Freundschaft ich zu dem Erfreulichsten zähle, das mir diese letzten Jahre gebracht haben, hat mich, in Bezug auf dieses Unternehmen nicht nur mit einer bändereichen älteren Molièreausgabe bedacht, sondern auch mit mancher für die Redaction meiner Schrift höchst wichtigen Anweisung.

Dass ich in meinem 71. Jahre zum ersten Male vor das eigentliche Lesepublicum trete und mich so gewaltsam um die süsse Illusion bringe, die so viel Selbstüberschätzung zu hohen Jahren kommen lässt und mit der sich so sanft aus lebenswierigem Nichtsthun in die ewige Ruhe eingehet, „dass man sicher etwas geleistet hätte, wenn man das nur irgend gewollt," die Abenteuerlichkeit entschuldige ich vor mir selber damit, dass ich es bei diesem ersten Versuche aller Wahrscheinlichkeit bewenden lassen werde, dass ich ja gegen jede späte Reue über den voreiligen Schritt gesichert sei und dass das Buch eines solchen ABC-Schützgreises, wie Montaigne uns nannte, sich wenigstens eines Tages für dessen Freunde, Gönner und Sinnesgenossen zu Erinnerungsblättern eignen könne, zumal wenn diese, wie hier den Verfasser in dem ihm sicher günstigen Lichte zeigen, in dem verklärenden nämlich vom Cultus des Grossen und Wahren her. „Hat doch Jeder von seinem Wirken

Nur die Mühe und die Schmerzen
Und wofür er sich hält in seinem Herzen".

Der Liebende ist beglückt, wenn seine Neigung auch ruhiger Erwägung Stand hält, und wer sich dem Cultus eines grossen Menschen widmet, der möchte seine Hingebung auch gar zu gern mit nüchternen Worten motiviren können.

So hätte ich meiner Molière-Verehrung zuerst am liebsten nur durch ein einfaches Schriftchen Ausdruck gegeben, durch einen systematisch geordneten Nachweis des vorhandenen Materials zur besseren Kenntniss und Würdigung des Dichters (einer gedrungenen und dabei übersichtlichen Zusammenstellung der wichtigsten Schriften über ihn und seine Werke, von Zahlen, synoptischen Tabellen aller Art, urkundlichen Belegen u. s. w.) eine Art Studienapparat, ein sicher für uns Deutsche verwerthbares Büchlein, denn wiewohl Molière auf unseren Universitäten von Zeit zu Zeit interpretirt,*) auf unseren Gymnasien nicht selten gelesen

*) 1875 las Professor Stengel in Marburg über Molière.

wird und sehr häufig das Thema zu Inauguraldissertationen und Schulprogrammabhandlungen abgibt,*) so sind doch unsere deutschen öffentlichen Bibliotheken gerade für das Detailstudium der französischen Literatur des 17. Jahrhunderts, (wie schon der auf diesem Gebiete so competente Fritsche zu seinem Bedauern wahrnehmen musste)**) mit Ausnahme der grössten, nur sehr nothdürftig ausgestattet.

Aber ein bloss nützlich Buch über Molière schreibt nicht wer da will, das liesst auch nur, wer da soll, und wer wollte nicht gern seinen Leserkreis erweitern und mit einem Buche zum Nachlesen zugleich ein lesbares geschrieben haben?

---

*) Hier nur die seit dem Kriege erschienenen, deren ich habhaft werden konnte:

1870. Lion (O. Th., Rector). Einleit. zu M. femmes savantes als Beigabe zum Jahresberichte der höheren Bürgerschule zu Langensalza. Langensalza. 8. 39 Seiten.

1871. König (H.). L'avare de M. et l'Aululaire de Plaute. Jahresber. üb. d. fürstl. Gymnasium zu Corbach. Mengeringhausen. 4. 15 Seiten.

1873. Fritsche. Commentar zu Mol. femmes savantes. 4. Grünberg. 4. 26 Seiten.

1873. Weisser (Em.). L'hôtel de Rambouillet. Essai d'Histoire litt. (Jahresbericht der städt. höheren Töchterschule zu Breslau). 4. 36 Seiten. (Diese trefflich geschriebene Schrift gehört wohl mit in diese Kategorie).

1873. Meurer (Karl Vitus). Larivey's les esprits als Quelle zu Molière's avare unter Berücksichtigung der Aulularia des Plautus. Inauguraldissertat. zur Erlangung der Doctorwürde in Jena. Coblenz, Hildenbrandt. 8. 35 Seiten.

1874. Weyl. Beiträge zu den Molière-Studien. Königsberg, 1874. 4. 22 Seiten.

1874. Humbert (Claas). Siehe unten die Note über Walter Scott.

1874. Richter (Casimir). Sur le Tartuffe de Molière. Zum Schulprogramm des Progymnasiums zu Recklinghausen.

1875. Tiburtius (Georg). Molière und das Precieusenthum. Inauguraldissertation bei der Universität Jena. Neumark in Westpreussen. J. Köpke. 4. 42 Seiten.

1875. Groon. Comparaison entre l'Avare de Molière et l'Aululaire de Plaute. Programm des königl. Dom-Gymnasiums zu Verden. Verden. 4. 32 Seiten.

1875. Bendel (Karl). Zur Geschichte der dramatischen Werke Molière's. Gymnasiumprogramm. Hamm. 4. 13 Seiten.

1877. Kühns. Molière (französisch). Programm des Johanneums zu Lüneburg. 4. 16 Seiten.

**) Fritsche (Hermann). Molière-Studien. Ein Namenbuch zu Molière's Werken mit philologischen und historischen Erläuterungen. Danzig. Bertling. 1868. S. XL u. 154. (Zusätze und Verbesserungen im Archiv f. n. Sprachen. LIII S. 381—388). Siehe das Vorwort der Studien.

So ist die nachfolgende Schrift entstanden, als das passendste und übersichtlichste Fachwerk zur Unterbringung dieses Studienapparates, ein Complexus biographischer Arbeiten, die aus eigenem Quellenstudium hervorgegangen an Thatsächlichem Substantielleres bieten als die bisher in Deutschland veröffentlichten.

So hoffe ich, wie vielfach dieses Feld auch schon bearbeitet worden,*) dennoch nichts Unnützes geschrieben zu haben, denn „keine Mühe ist vergebens," sagt einer der grössten Bücherkenner und Bücherfreunde, die je existirt haben, Lessing (als Knabe hat er nur mit einem Buche in der Hand portraitirt sein wollen), „die einem Anderen Mühe ersparen kann. Ich habe das Unnütze „nicht unnützlich gelesen, wenn es von nun an Dieser oder Jener „nicht weiter lesen darf." **)

Ueberhaupt erhöhet nichts so sehr unser Interesse an den Schöpfungen dieses Dichters als eine genauere Bekanntschaft mit seinen Schicksalen.***) Diese und Jene greifen wie Zahngetriebe in einander; wie denn auch seine Jugendgeschichte noch lange das bevorzugte Object der Forschungen über ihn bleiben wird, da sich in ihr die Ergebnisse der neuesten am Einsichtlichsten unterbringen lassen und nichts natürlicher das Verständniss seiner Werke einleiten kann als gerade die Geschichte seines Entwickelungsganges.

---

*) Les points obscours de la vie de Molière heisst Jules Loiseleur's (Bibliothecar der Stadt Orléans) zuerst im Temps vom 12. October bis 21. November 1876, dann 1877 bei Isidore Liseux in Paris erschienene nicht genug zu schätzende Schrift, die was wir bisher von Molière's Lebensvorgängen wissen, zu verificiren und ein für alle Mal festzustellen sucht.

Derselben Aufgabe habe auch ich seit Jahren mich unterzogen, natürlich mit steter Rücksicht auf mein Publicum, das mit der Sprache, Geschichte und Sitte Frankreichs keinesweges vertraut genug ist, um sich für das Detail von Discussionen in Bezug auf die Erlebnisse des Dichters zu interessiren, mit denen die französischen Leser stets auf dem Laufenden erhalten wurden.

Wenn ich nun mit denselben Daten und demselben Material hier und da zu verschiedenen Ergebnissen gelangt und so manches bisher der Beachtung entgangene Moment zu verwerthen suche, so gehet daraus hervor, dass für die bei besserer Beleuchtung verschwundenen dunkelen Puncte wieder andere bisher unbeobachtete in unser Sehfeld getreten und wir also noch weit ab von einem erwünschten Abschlusse mit dieser Materie entfernt sind.

**) Lessing. Sophocles, S. 1.

***) „Pour entendre Molière," sagte Aimé Martin schon 1824, „il faut „connaitre sa vie, ses habitudes, ses sociétés et son siècle, il faut même pe„netrer dans son cabinet et examiner ses livres, se mettre s'il se peut dans „la confidence de ses lectures." Aimé Martin. Oeuvres complètes de Molière. 8 Vol. Paris. Lefevre, 1824. Préface.

So waren es denn auch die gediegenen biographischen Arbeiten Taschereau's,*) die für die Molière-Poesie vor ungefähr 50 Jahren die wirksamste Propaganda machten, indem sie ihr zu den enthusiastischen Kundgebungen der Anerkennung der für sie competentesten Beurtheilern in diesem Jahrhunderte, zu denen Goethe's und Walter Scott's verhalfen.

Goethe, in Bezug auf dessen erste Bekanntschaft mit Molière noch nicht hervorgehoben worden, dass sie in dieselbe Zeit fällt, in der er sich auch mit Shakespeare vertraut machte, (in seine Leipziger Studienjahre)**) und dass es ihm demnach so früh schon gegeben war, diese beiden Geistesgrössen neben einander zu erfassen und zu würdigen, sagte: „Ich lese von Molière „alle Jahre einige Stücke, so wie ich auch von Zeit „zu Zeit die Kupfer nach den grossen italienischen „Meistern betrachte, denn **wir kleinen Menschen sind „nicht fähig, die Grösse solcher Dinge in uns zu bewahren,** „und wir müssen daher von Zeit zu Zeit immer dahin „zurückkehren, um solche Eindrücke in uns aufzu„frischen.“***)

So ist es denn kein Geringerer als Goethe, der uns deutsche Molière-Bewunderer in's Schlepptau nimmt, so ist unser Pathos nur das Echo des seinigen und was vermögen denn dagegen jene Poesieverlassenen, die auf dem belletristischen Gebiete nur auf das leidige Ernüchtern angewiesen sind, weil sie, wie manche Vögel nur bei contrairem Winde, nur im Negiren ihre Federn brauchen können? Wenn diese Molière dann nach der Formel ihrer ästhetischen Schulfuchserei abthun wollen, dann rufen wir ihnen das alte lateinische Wort zu mit der für die Gelegenheit freien Uebertragung: „Melius est cum Platone ridere quam tecum sapere!“ Besser ist es mit Goethe lachen, als sich mit Dir in Weisheit ergehen.

---

*) Jules Taschereau, histoire de la vie et des ouvrages de Molière. Paris. Ponthieu, 1825 in -8°. 449 p. avec un portrait et un facsimile.

Fünfte und letzte Ausgabe. Paris. Furne, 1863 (252 S.) Portrait gravé p. Hopwood et Olivier d'après Chenavard, (vergriffen, aber noch im ersten Bande der Furne'schen Ausgabe der oeuvres completes de Molière in 6 Bänden 1863).

**) Lewes, Goethe's Leben übersetzt von Frese. Leipzig, Franz Dunker, 1857. I. S. 66.

***) Eckermann's Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens, 1823—1832. Leipzig. I. Theil S. 219.

Walter Scott, der sein tiefes Verständniss der dramatischen Dichtung durch sein Essay on the drama und seine gelungenen Biographieen Dryden's, Cumberland's, Samuel Johnson's, Byron's u. s. w. genügend an den Tag gelegt, sagt von Molière: „Er „ist der König aller komischen Dichter und ohne Be„denken ist ihm unter den komischen Dichtern aller „Zeiten der erste Platz anzuweisen.“ *)

Wie man aber im Leben einen Menschen Anderen zum Zwecke dringender Empfehlung nicht gleich mit umständlicher Angabe seiner äusseren Lebensvorgänge vorzuführen pflegt, sondern zuerst nur mit Hinweis auf alles das, was ihn besonders kennzeichnen, was ihn, wenn er uns ans Herz gewachsen, auch Anderen, so zu sagen, herzrecht machen kann, so habe ich meiner sehr détailreichen Lebensgeschichte des Dichters, den ich dem Leser näher zu bringen suche, eine aparte Studie en bloc vorausgeschickt; sie begreift in sich:

die Signatur seines Wesens und Wirkens;
seine Weltbedeutung;
die mit der Freiheit des Gedankens auf- und abwogende Schätzung seiner Poesie;
die biographische Behandlung, die ihm bisher geworden;
den Kultus, mit dem ihn zur Zeit sein Vaterland umgibt;
die Wiederaufnahme seiner Pflege in Deutschland, mit einem Worte, sein Nachleben.

---

*) Walter Scott. The miscellaneous prose Works. Periodical criticism. Paris. Baudry, 1838. Vol. VI. (p. 75—116) p. 110.

Critical and Miscellaneous essays Philad. 3 Vol. Siehe hierüber die Arbeiten Humberts, eines der Molière-Forscher, von dem es mit Recht heisst, dass Frankreich uns um ihn beneiden könne. (Grenzboten 8. Oct. 1868).

Sein grosses Werk, Molière, Shakespeare und die deutsche Kritik (Leipzig. Teubner, 1869. 8. S. XX und 511), welches die Ueberlegenheit Molière's über den Komiker Shakespeare nachweist, und das Gottschall (Blätter für literar. Unterhaltung, 1869) wie Carrière (die Kunst im Zusammenhange der Culturentwickelung u. s. w. 4. Band S. 593) als einen anerkennungswerthen fleissigen Beitrag zu der uns so nothwendigen Kritik der Shakespearekritik bezeichnet haben;

die Abhandlung, Molière in England, im Jahresbericht des Bielefelder Gymnasiums 1874. 4. S. 1—22, und die mit Benutzung des neuesten Materials aus dieser hervorgegangene grössere Schrift: Englands Urtheil über Molière, den einzigen Nebenbuhler Shakespeare's und den grössten Komiker aller Zeiten. Bielefeld und Leipzig, Gülker & Cie. 1878. S. XII und 113.

Mit Molière, der Legendenfigur Molière, dem wunderthätigen Bühnenmagus, hat die historische Forschung in diesem Jahrhunderte kurzen Process gemacht.

Dafür ist Eines noch jetzt wunderbar an ihm; je gründlicher der Nachweis, wie Alles mit ihm auf natürlichem Wege zugegangen, um so motivirter wird unsere Verehrung für ihn.

„De nos jours," sagte Ch. Lenient 1874 in einem Vortrage in der Sarbonne über ihn, „une sorte de confrèrie érudite s'est „formée pour éclaircir, creuser, exhumer, tout ce qui a trait à la „vie, à l'éducation, à la jeunesse, à la famille de Molière. Molière „a non seulement ses admirateurs, mais aussi ses devots." *)

Für Molière lagen uns früher keine anderen Documente vor als seine Werke. Jetzt kann man schon aus Urkunden, wahren Documenten und anderweitigen authentischen Schriften einen Molière sich zusammensetzen, wie dieses bereits der leider zu früh verstorbene Soulié aus 65 von ihm aufgefundenen Notariatsstücken in seiner denkwürdigen in Deutschland bisher wenig beachteten Schrift gethan. **)

Werden aber Taschereau, Loiseleur und Soulié die Molièrebiographen aufhören machen, um mich so auszudrücken, mit Hypothesenfloskeln die Risse im Erlebnissfaden ihres Objectes auszubessern und auszufüllen? Es hat ein Mal diese Art von Schriftstellern (wie Christopher Watson ***) gerade in seinem Essay über Molière sagt) wie die Natur auch ihren horror vacui (ihre Scheu vor der Leere), und Properzens Wort („maxima de „nihilo nascitur historia") „aus dem Nichts entstehet die meiste Ge„schichte" passt auch auf sie. †) So erinnern sie mich durch die

*) Lenient (Charles), Portrait physique et moral de Molière. (Revue pol. et litter. 16. Mai 1874. p. 1085).

**) Soulié (Rud.), Recherches sur Molière et sur sa famille. Paris. Hachette, 1863. (Dedicace, Introduction, Recherches etc. 385 S. LXV Documents aus den Jahren 1621—1738).

S. auch den Rapport Soulié's vom 14. December 1862 über seine Forschungen in den öffentlichen und Privatarchiven verschiedener Städte Frankreichs, die ihm als Ergänzung der Recherches relatives à la vie de Molière vom Minister Duruy 1863 aufgegeben wurden, in Claretie, Molière sa vie et ses oeuvres. Paris. Lemerre, 1874? S. 222—241).

***) Watson (Christopher), The life and Genius of Molière. Cambridge Essays. London, Parker and Son, 1855. S. 2—56.

†) Properz. Elegiarum liber II. 1. 16. Ed. Herzberg, in 2 Bänd. Halle 1842.

Abweichungen in ihren Angaben über unseren Dichter gar oft an jene beiden Examinanden in der Geschichte, von denen der Eine sein ungenaues Wissen damit entschuldigte, dass er nur die Begebenheit und nicht die Jahrzahlen im Kopfe behalten könne, der Andere aber nur die Jahrzahlen ohne die Begebenheiten wissen wollte.

Habe ich mich schliesslich noch vor Deutschen zu rechtfertigen, dass ich auf neue Mittel und Wege sinne, das Studium des Lieblingsdichters der Franzosen unter uns zu fördern und hiermit ein Sammelwerk, eine Art von Magazin oder Museum zur Unterbringung selbstständiger deutscher Arbeiten wie der Ergebnisse der neuesten französischen Forschungen über ihn à mes risques et perils zu begründen suche?

Was verkündet denn mehr unsere Friedensmission in der Welt als der kosmopolitische Drang in uns, der Geistesgrösse und dem Geistesruhme der anderen Völker, wie diese sich auch sonst gegen uns verhalten mögen, stets gerecht zu werden?

So hat, um nur ein Paar Beispiele anzuführen, Robert Prutz mit seinem Werke,*) Holberg, dem Dänen gerade zu der Zeit ein wahres Monument errichtet, in der unser grosses aber eben noch zerrissenes Vaterland allen Hohn seines winzigen Gegners geduldig hinzunehmen hatte.

So waren es auch unsere Bühnen, die (auf Dingelstedt's Anregung) kaum 2 Jahre nach dem Kriege, den 17. Februar 1873, die zweihundertste Wiederkehr von Molière's Todestage allein in Europa (von der für diese Feier exprès von Balande in Paris errichteten abgesehen) auf's Festlichste begangen haben.

„Bedarf es für uns Deutsche erst dieser unserer Betheiligung „am Molière-Cultus," sagte ich damals in meiner Schrift gelegentlich dieser Feier**), „um zu zeigen, dass wir uns in unserer Schätz„ung der wahrhaft grossen Menschen durch keine Politik beirren „lassen?"

„Uns scheint keine Stätte so einladend zum ersten friedlichen

---

*) Ludwig Holberg, sein Leben und seine Schriften. Stuttgart und Augsburg, Cotta 1875.

**) Molière's Tod vor zweihundert Jahren (17. Februar 1673) und sein letztes Werk le malade imaginaire. Wiesbaden, Feller & Gecks, 1873. 24 S

„Begegnen mit den Franzosen, als es die am Sterbelager dieses für „uns und sie gleich grossen Mannes ist.“

„Wie vor jenem Haine die Furien des Orest, so muss vor die„sem geheiligten Boden die Kriegsfurie weichen.“

„Hier müssen wir uns in der zweier so grossen Völker wür„digen Idee begegnen, dass es neben dem Kampfe für das Vater„land noch einen höheren gibt, den für die Wahrheit, d. h. „für die ganze Welt.“

So wollte ich nur, die Culturvölker machten es wie die deutschen Studenten, die, bevor sie auf die Mensur treten, d. h. ihre Duelle beginnen, erst untereinander ausgleichen, was sie vorher zufällig einander schuldig geworden sind.

Sie würden sich dann auch der alten Freundschaftsdienste erinnern, aller der Eroberungen durch die gemeinsam geschlagenen unblutigen Schlachten, im Interesse des Menschenwohls, der Förderung der Bildung und Gesittung, der wahren Internationale, der gegenüber jede andere ohnmächtig würde.

Molière gehört zu den Geistesgrössen, die ihre eigenartige Bedeutung dem harmonischen Zusammenwirken von Eigenschaften durchaus verschiedener Art verdanken.

So wirkt in ihm neben der Macht urfrischer Poesie zugleich das coulanteste Verständniss der realen Welt.

Der Mensch mit der rührigsten Streitbarkeit gegen die Feinde der Gesellschaft, die der Richter unangefochten lassen muss, (Cicero *) hielt schon die Jurisdiction des Satyrikers und des Censors auseinander) ist zugleich die Milde selbst in deren Aburtheilung. Molière ist der seltene Moralist, der seine eigenen Fehlgriffe zu lehrreichen Anschauungsbildern verwerthet, in seinen Händen wird die Zuchtruthe der Satyre zur Wünschelruthe, die den Schatz seines Gemüthes nachweist. Die Missethäter werden aus seiner Schöpfung nur hinaus gelacht und das erscheint ihm als ihre eigentliche Strafe, dass sie nicht mitlachen können.

Ausgerüstet mit dem feinsten Sinne für alle Forderungen der Form (Voltaire **) bezeichnet ihn treffend nach dieser Richtung hin als le législateur des bienséances du monde, den Gesetzgeber des Decorum) ist er zugleich der schlichteste, sympathischste und zugänglichste Mensch seiner Epoche.

Und gehen wir sonst solchen Geistern auf Schritt und Tritt

---

*) Ejus modi civis a censore melius est quam a poeta notari (Cicero de Republica). Der Censor kann eher von einem solchen Bürger Notiz nehmen, als der Dichter.

**) Voltaire, Siècle de Louis XIV. Oeuvres complètes, Edition par Emile de la Bedollière et George Avenel. Paris au bureau du Siècle, 1868, 8 Bde. 4. II. S. 473.

So sagt unser Rötscher von Molière. Hat man Aristophanes höchst bezeichnend den ungezogenen Liebling der Grazien genannt, so kann man Molière mit vollem Rechte den wohlgezogenen nennen. (S. die schöne Einleitung in die Mol.-Uebersetzung von Emilie Schröder. Leipzig, Reclam jun.

nach, haben wir „an ihrer Sphäre lang gesogen," dann ergehet es uns mit ihnen wie den Opfern jenes grausamen Raubritters; die in seine romantisch gelegene Felsenveste Eingefangenen durften nur noch durch nach seinem Sinn gefärbte Fenster in's Freie blicken. Mit Molière hingegen sehen wir die Welt stets nur aus unseren eigenen Augen. In seinem Schaffen muss uns Alles anheimeln; denn nicht in das Procrustesbett eines Zeitraumes und einer Heimathscholle ist es eingezwängt; über alles wahrhaft menschliche Sehnen und Planen ist es ausgebreitet. Im Nonsens einer Species der Gesellschaft wird die Querköpfigkeit der ganzen menschlichen gegeisselt, und was der Prügelknabe in jener prinzlichen Erziehung, das gilt ihm seine Gesellschaft für die Erziehung des Menschengeschlechtes.

Und wie er überall für unser höchstes Interesse eintritt, wo es gilt, das Sein in seine Rechte einzusetzen dem Scheine gegenüber, so hat er auch für den religiösen Sinn, für eine wahrhaft werkthätige Gottesverehrung durch sein Wort von der Bühne herab nicht weniger gewirkt als die beredtsten Kanzelredner.

So ist sein Tartuffe vor Allem eine sinnige Verherrlichung der wahren Frömmigkeit, wie sie in Cléante zur Anschauung kommt, der schlichten auf allgemein menschlicher und nicht auf einseitiger kirchlicher Grundlage. Schon dass das Laster im Tartuffe sich zur Erreichung seiner Ziele nicht wirksamer zu vermummen weiss, als unter der Maske der Frömmigkeit, schon das allein ist eine der eclatantesten Huldigungen, die dieser je dargebracht worden. Und wie dieses Portrait der Scheinheiligkeit, wie das der degenerirten Frömmigkeit, der Orthodoxie (in der Mutter Pernelle), die Gott für sich allein in Beschlag nimmt, um die so gottlos Gewordenen nach Herzenslust verketzern zu können, und der blinden Andächtelei (im Orgon) in ihrer Naturtreue und Farbenpracht noch fort und fort prunken, dafür liegen uns jetzt neue und gewichtige Belege vor.

In 8 Nummern des ultramontanen Monde (August und September 1873) werden die Jesuiten von einem ihrer Freunde *) aufs Energischste dagegen verwahrt, dass das Urbild des Tartuffe in ihren Reihen gefunden worden. Im Gegentheil, Molière gehöre zu ihren Freunden.

---

*) Abbé Davin. Les origines de Tartuffe.

Hat nun Gott in der That diesen vor solchen Freunden nicht geschützt, so hat er ihn doch dafür schadlos gehalten, indem er ihm einen Feind erstehen liess, der ihm mehr nützt, als jene Freunde.

Herr Louis Veuillot, der Generalismus der Federhelden im Lager der Clericalen, der erst im vorigen Jahre als Redacteur des Univers in Rom die allerhöchste Approbation erhalten, hat die Gesta Dei per Francos*) durch eine Anklageschrift gegen Molière bereichert, in der er diesen geradezu der Lüge, der Schmeichelei und der Volkscorruption bezüchtigt.**)

In einer anderen Sphäre stehet Molière jedem Freunde der

---

*) Gottes Thaten durch die Franken, Titel der Schrift von Bongars, Diplomaten unter Heinrich IV. (Gesta Dei per Francos seu Orientalium expeditionum et regni Francorum Hierosolymitani scriptores varii coetani in unum ed.) Hanover 1611, 2 Tom. Fol.

**) Veuillot. Molière et Bordaloue, Paris et Bruxelles, société générale de Librairie catholique, 1877. 8. 270 Seiten.

Auf Molière's Jesuitenfreundschaft komme ich bei Erwähnung seines wirklichen Freundes unter diesen, des Pater Rapin, zurück und was Veuillot angehet, so hat er wenigstens die polemische Literatur Frankreichs um eine vorzügliche Schrift bereichert, nur dass dieses nicht seine eigene ist, sondern die in der ihm Henri de Lapommeray (Molière et Bossuet, Reponse à M. Louis Veuillet, Paris. Paul Ollendorf, 1877. 8. 173 Seiten) die Nichtigkeit und Verwerflichkeit seiner Anklage aufs Schlagendste nachgewiesen hat.

Hinzuzufügen wäre nur, wie diese Feindseligkeit nicht ex abrupto erscheint, wie sie eine eingreifendere Bedeutung und eine grössere Tragweite hat. Wird hier nicht zugleich in Molière der Soldat der Aufklärung und des Fortschrittes mit auf's Korn genommen, der sich an einem der Vorpostengefechte betheiligte zu all den heissen Treffen, die wir in unseren Tagen als den Culturkampf bezeichnen? So verhilft ihm sein erbittertster Feind zu einem neuen Ruhmestitel. Auch heisst es hier ex ungue leonem. Veuillot brauchte seinen Namen nicht zu nennen. Am Geifer in den Expectorationen seiner Nächstenliebe würde man schon den Autor der Schmähschrift der „Odeurs de Paris“ und aus der salbungsvollen Formel, dem „salvavi animam meam“, mit dem er seine Anklage schliesst, den des „Parfum de Rome“ sicher wieder erkannt haben. Uebrigens haben wir auf ihn noch zurückzukommen. Unser Museum wird, wie das bekannte Panopticum in Berlin, auch seine Verbrechergalerie haben. Hier figuriren alle Missethäter, die sich am Leben des Lebens unseres Dichters, an seiner Ehre vergangen haben. Hier soll sich Veuillot mit Père Roullé, Rochemont, Montfleury, le Boulanger de Chalussay (siehe diese unten) u. s. w. zusammenfinden; aber ein Ehrenplatz wird ihm auch in solcher Gesellschaft nicht anzuweisen sein; nie haben diese den Wehrlosen, den Abwesenden angegriffen.

Menschheit nicht weniger machtvoll zur Seite. Die Lustspieldichter waren von jeher Friedensfreunde von Profession.

So hat Aristophanes, um nur des Vaters der alten Komödie zu erwähnen, 2 Stücke unter dem Titel „der Friede" verfasst, von denen uns eines erhalten ist. Unter den Zeitgenossen hatte er neben dem Socrates schon deshalb den schneidigsten Hohn für den Tragiker Euripides, weil dieser mit seinem Pathos ihm gar zu oft in die Kriegstrompete stiess und in den Acharnern treibt er seine Friedensliebe auf die Spitze, indem er den Dikaiopolis schafft, einen mit schlichtem Urtheile begabten Menschen, der aber jeder Vaterlandsliebe baar, einen Separatfrieden für seine Person mit den Feinden schliesst und in der Ausnutzung seiner Verträge schwelgt, während seine Mitbürger vor seinen Augen den Kriegslasten erliegen müssen.

So soll ja auch der Vater unseres Lustspiels, Lessing, ehe er in einer anderen Sphäre der dramatischen Dichtung, im Nathan dem Weisen, gleichsam der Friedensstifter in jeglichem Glaubenszwiste zu werden bestrebt war, in seiner Minna von Barnhelm auf eine Versöhnung zwischen den Preussen und Sachsen, die Trotz des Friedensschlusses oder wohl gerade deswegen nicht zu Stande kommen wollte, geflissentlich hingearbeitet haben. *) Molière kämpfte nun ganz besonders für seinen Heerd, wenn er für den Frieden stritt. Nicht nur lag das Portraitirgeschäft des Lustspieldichters nieder, wenn ihm die Gesellschaft nicht mehr still hielt, er musste auch mit jedem Kriege sein ergiebigstes Publikum missen, seinen König, Ludwig XIV, das anregendste, das je existirte, das mitdichtete, (ihm verdankt der Dichter die Figur des enragirten Jägers in den Facheux,**) den Lästigen,

*) Nach der Auffassung Goethes. S. Stahr (Ad.). Lessing, 7. Auflage. Berlin, 1873. I. Bd. S. 248.

Dass Lessing wirklich eines Tages mit einer speciellen Friedensmission betraut worden, ist sicher. Der Friedensherold nämlich, der am 9. März 1762 durch die Strassen Breslau's ritt, um unter Trompetenschall den Hubertsburger Frieden zu verkünden, war kein geringerer als der damalige Gouvernementssecretair Lessing. Welch' Sujet für den Historienmaler!

**) Siehe die Dedication des Stückes an den König in der Ad. Laun'schen Molière-Ausgabe, VI. Heft. Les Facheux, Berlin, von Muyden, S. 14.

Auf diese Ausgabe wird hier, da sie in neuerer Zeit eine grosse Verbreitung gefunden und zwar, wie von den competentesten Beurtheilern bereits constatirt worden, auf Grund ihrer reellen Vorzüge, vorzugsweise Bezug genommen werden. Professor Ad. Laun, der geschätzte Essayst, Biograph,

und den Stoff zu den amants magnifiques)*) ja mitfigurirte.**) Wie Ludwig XIV. Molière nach dessen erstem Debüt im Louvre (am 24. October 1658) die Theaterconcession für Paris verlieh und dann gleich als richtiger Deus ex machina hinter seiner Wolke verschwand, da erfuhr unser Bühnenleiter schon beim Beginn seiner Laufbahn, was ihm seines Königs Gegenwart bedeute und wie er vielleicht seinen Bühnentempel schliessen könne, wenn

---

Uebersetzer und Forscher auf dem Gebiete der modernen Philologie weiss den Leser durch eine knappe Einleitung über die Entstehung, den Inhalt, die Quellen u. s. w. der Stücke hinreichend zu orientiren „und ihn während „der Lecture durch Anmerkungen, belehrende Seitenblicke, Erläuterungen ungewöhnlicher Redewendungen erwünscht zu begleiten". Die Real- und Personalanspielungen werden erklärt, aber nicht mit der minutiösen Breite, die nur für den französischen Leser Interesse hat. Mit einem Worte: Nur Wenige haben die Molière'schen Schriften so gründlich commentirt und einen solchen Reichthum von sonst sehr zerstreutem Material in so conciser Form zu verwerthen gewusst. Daher auch, wie es in der Bibliotheque universelle et Revue Suisse, T. XLIII. p. 546 (1878) heisst, Laun's Molière nicht nur in jeder Bibliotheque d'amateur mit Ehren figuriren könnte, sondern auch französischen Lesern, sobald diese des Deutschen kundig, mit Recht zu empfehlen wäre. Die bis jetzt erschienenen 11 Bände enthalten: I. Le Misantrope, 1873; II. Les femmes savantes et les Precieuses ridicules, 1873; III. Le Tartuffe, 1873; IV. Le Bourgeois gentilhomme, 1874; V. L'Avare, 1875; VI. Les Facheux, 1875; VII. Don Juan, 1876; VIII. Le Malade imaginaire; IX. Le médecin malgre lui, l'amour médecin; X. L'Ecole des Femmes, la Critique de l'Ecole des Femmes; XI. George Dandin, Monsieur de Pourceaugnac. I.—IX. erschienen bei Muyden, Berlin, X.—XI. bei Oscar Leiner, Leipzig, und bei Sandoz und Fischbach in Paris.

*) S. L'avant-propos des Stückes in den Oeuvres de Molière par Louis Moland. Paris. Garnier Frères, 1864. Bd. VI. S. 17.

**) Hillemacher (Fredr.), Galerie historiques des Portraits des comédiens de la troupe de Molière, gravés à l'eau forte sur des documents authentiques. II. Ed. Lyon, Scheuring, 1849. S. 149.

Personnages de la cour et de la noblesse qui ont dansé et figuré dans les divertissements des Comédies de Molière.

le roi
premier Egyptien (le mariage forcé)
Roger (Plaisirs de l'Isle enchantée)
premier Maure de qualité (le Sicilien)
Neptune, Apollon } les Amants magnifiques.

Im Sicilien war, beiläufig gesagt, die la Vallière die 2te Mauresque de qualité und für les plaisirs de l'Isle enchantée vertauschte der Leibkutscher des Königs die Peitsche mit der Sichel und spielte le Temps.

der Janustempel lang geöffnet bliebe und so stammen die Verse au roi, mit denen er wahrscheinlich von der Hofbühne herab den König nach der ersten Eroberung der Franche-Comte bekomplimentirte *) und in denen er besonders die Schnelligkeit pries, mit der der Sieger zurückgekehrt ehe noch das Lob für ihn fertig geworden, wenn irgend etwas, sicher aus seinem Herzensgrunde.

Für den Frieden selber hat Molière zwar nie direct gesprochen, aber der rastlose Gegner jedes störenden Eingriffes in das normale Einvernehmen und Zusammenwirken der Gesellschaft, musste er nicht auch der natürliche Antagonist aller Disharmonieen im Concert der Völker sein? Sind es nicht dieselben Widersprüche, Verirrungen, Schwächen und Gebrechen der menschlichen Natur, die zu bekämpfen seine Lebensaufgabe war, die sich auch hier geltend machen, nur in einer grösseren Wirkungssphäre, auf einer weniger offenen Scene, schliesslich aber entrückt der Macht des natürlichen Verstandes, um durch die Argumentation aus dem Geschützmunde, jene ultima ratio regum, allein entschieden zu werden.

Dazu kommt: wenn auch Molière die Verherrlichung seines Vaterlandes erstrebte, für die durch die Gloire militaire hat er nie schwärmen können. Gerade der Bürgerkrieg, den er miterlebte, (der der Fronde von 1648—1654) den die Regentschaft Mazarins während der Minorität Ludwig XIV. hervorrief, hatte die Vaterlandsliebe der Repräsentanten des kriegerischen Geistes und der Tapferkeit der Nation, des Feudaladels, in das unvortheilhafteste Licht gestellt. **) Zu oft hatte sich dieser mit dem Auslande vertragen, um nicht einsehen zu lassen, dass er schliesslich nicht

*) Die Annahme, dass das Sonnett eine Art poetischer Ansprache an den König vor der Vorstellung des Amphytrion abgegeben habe und die sich bisher nur darauf stützte, dass dasselbe der ersten Ausgabe dieses Stückes (Paris, Jean Ribou, 1670 in-12) vorgedruckt war, gewinnt in Folge der Angaben des competentesten Zeitgenossen Molière's in Bezug auf diese Fragen viel an Wahrscheinlichkeit. Die Eroberung fällt nämlich in den Februar 1668 und aus Lagrange Registre sehe ich, dass der Dichter, nachdem er in der Stadt das Stück den ganzen Monat gespielt, gerade mit dieser seiner Novität am 27. April 1668 nach der Rückkehr des Königs die Hofvorstellungen eröffnet habe. (Siehe Lagrange Registre, Paris, Claye 1876 in 4. S. 92—95).

**) So hiess eine Phase der Fronde, die Fronde nobiliaire.

für die Grösse Frankreichs, sondern nur für sein eigenes Interesse sein Blut vergiessen wolle.

Aber was unseren Dichter zum wahren Friedensfreunde macht, das ist die Reserve, die seine Satyre jeglichem Partheigetriebe in Kirche und Staat gegenüber consequent eingehalten, dass er ein so reiches, leicht und mit so grossem Erfolge *) zu handhabendes Material unverwerthet gelassen, um sich lediglich auf die Darstellung der von derlei zeitigen Verhältnissen unbeeinflussten Einwirkung der menschlichen Schwächen auf die bürgerliche Gesellschaft zu beschränken. So hat vor mir schon der auf diesem Gebiete tiefste französische Kritiker der Neuzeit, Sainte-Beuve, in Molière den wahren Friedensmann gewürdigt. Molière lieben, heisst nach ihm ungefähr so viel, als geschützt sein gegen den politischen Fanatismus, der den Hass, die Rancunen und Jacobinismen aller Zeiten in eine Doctrin vereinigt. Wer Corneille Molière vorziehet, heisst es in demselben Sinne weiter, der ist in Gefahr mit dem Grossen und Erhabenen auch den falschen Ruhm zu lieben. **) Unverkennbar eine Anspielung auf den ersten Napoleon und die Gloire militaire. Napoleon schwärmte bekanntlich für Corneille. Molière's Tartuffe las er ein Mal seinem Kreise auf St. Helena nach dem Diner vor. Allerdings erkannte er darin „le chef — d'oeuvre d'un homme inimitable," wollte aber demungeachtet nicht begreifen, wie Ludwig XIV. die Aufführung des Stückes bewilligen konnte. ***) Nie wäre dergleichen unter seiner Regierung zugegeben worden. Wenn er, wie er ein Mal gesagt hat, Corneille, falls dieser sein Zeitgenosse gewesen, ohne Weiteres zum Prinzen erhoben hätte, †) dann ist nach dem Obigen anzunehmen, dass er dann des anderen Zeitgenossen, Molière's, Beförderung, wie die der Frau von Staël, schliesslich seinem Polizeiminister allein überlassen hätte. ††)

---

*) La Satire Menippée, die grosse politische Satyre gegen die Ligue, war für ihn ein in dieser Beziehung naheliegendes Beispiel.

**) Sainte-Beuve. Notice sur la vie et les ouvrages de Molière dans les Oeuvres de Molière. Ed. Hetzel, in-4 avec des Vignettes par Tony Johannot dans un volume p. 27.

***) Mémorial de St. Helène. Lundi 19 août 1816.

†) Mémorial etc. Mardi 28. Fevr. 1816.

††) Il n'y aurait eu place, sagt auch daher Sainte-Beuve, ni pour Molière ni pour la Bruyère; aussi se sont-ils bien gardés de venir. Sainte-Beuve, Porte-Royal, Bd. III. S. 209.

So hat Molière, der Soldat de l'humanité (wie ihn Claretie*) nennt), der Bürger keiner Zeit oder der Zeiten, „die da kommen werden," seit dem Kriege noch eine ganz besondere Bedeutung für mich gewonnen.

Um auszuspioniren, wie es sich mit den Revanchegelüsten unserer Nachbaren verhalte, gehe ich hin und wieder nach Paris, wo ich früher 22 Jahre (bis 1868) weilte.

Ich gehe aber zu dem Behufe nicht etwa in Paris in die Kasernen, in die Nähe der neuen Forts oder auf die Versuchstätten der verbesserten Artilleristik, ich gehe geradezu in jenes Arsenal, das bis an's Dach mit dem Friedensrüstzeug aller Völker und Zeiten angefüllt ist, in die Nationalbibliothek gehe ich, und wenn ich dann an den Schöpfungen der Molieristen ersehe, wie sich ihr Heerbann täglich mit frischer Mannschaft aus der geistigen Jugend der Nation recrutirt, wenn ich erfahre, wie das Projectile-Molière (sein geflügeltes Wort) noch nicht, wie die übrigen, eingebüsst habe an seiner alten Flug- und Treffkraft und dass unser derzeitiger Generalstab aus Strategikern, wie P. Lacroix, Ed. Fournier, Claretie, A. Houssaye, Moland, Fournel, Livet, de la Pijardière, de la Pommeraye, Ed. Thierry, Paul Cheron, Balande, Loiseleur, G. Monval, P. Sarcey u. s. w. zusammengesetzt ist, dann sage ich mir:

„Nur zum Horizont der Hunnen unserer Tage passt der „Himmel, jenes Sinnbild **) wüster Unversöhnlichkeit, das uns „Kaulbach's Pinsel so meisterlich wiedergegeben, der Himmel mit „den Geistern der erschlagenen Streiter, die ihren Kampf in's Un„endliche fortsetzen."

Wir hingegen, die wir abschätzen, was Alles aufs Spiel gesetzt wird, wenn das Kriegsloos allein entscheidet, wir sehen über den Schlachtfeldern nur die Geister, die unsere Sache ausfechten.

Es sind die Geister, welche durch ihre Schöpfungen immer im Kampfe sein werden mit den Dämonen des Wahnes und des Hasses, es ist die Wolke mit den Genien, die, weil sie für

---

*) Claretie (Jules). Molière, sa vie et ses oeuvres, II. Ed. Paris. Lemerre, in-12. 1874 (?) S. 175.

**) Die Hunnenschlacht im Treppenhause des neuen Museums zu Berlin.

alle Menschen nur ein Vaterland erstrebten, die wahren Apostel eines ewigen Friedens sind.

Molière thront unter ihnen.

Nach allem dem ist es erklärlich, dass darüber, ob Molière überhaupt noch als Franzose anzusehen, schon oft debattirt worden. Der komische Schauspieler Michot erzählte dem berühmten Molière-Commentator Auger*): Der grosse Mime, Charles Kemble, kam Anfangs des Jahrhunderts nach Paris. Bei einem Feste, das ihm seine Collegen vom Théatre français geben, wird erst über die Vorzüge der Tragödiendichter beider Nationen gestritten. ‚Aber wie stehet es mit Molière?' fragt Michot; „Molière", sagt Kemble, „das ist eine andere Sache, das ist kein Franzose;" — ‚Vielleicht gar ein Engländer?' — „Nein, auch kein Engländer;" — ‚Nun das freut mich, aber was ist er denn?' — „Ich denke mir, „Gott hat in seiner Güte dem Menschengeschlechte den Genuss der „Komödie bereiten wollen, und er schuf Molière, liess ihn zur Erde „fallen mit den Worten: »Mensch, gehe hin, schildere, ergötze und „bessere die Anderen, wenn Du kannst!« Nun, irgendwo musste er „doch niederfallen, sei es diesseits oder jenseits des Kanals oder „sonst wo. Zum Glück für Euch fiel er gerade auf Eurer Seite „nieder, dennoch gehört er uns so gut an, als Euch. Nicht bloss „Euch hat er gezeichnet, nicht Euch allein erheitert; alle Menschen „hat er geschildert. Alle erfreuen seine Werke und sein Genie. „Vor ihm verschwindet der kleinliche Unterschied der Länder und „Zeiten. Er gehört weder Euch Franzosen, noch einer anderen „Nation, dem Universum gehört er an."

Ende April 1873 wohnte ich auf Balande's Einladung im Theater de la Gaieté in Paris einer der Matinées litéraires bei, die dieser Duval**) für die Geistesnahrung der weniger bemittelten Pariser organisirt hat, in dem er diesen seit Jahren, wie am Frühstücktische entre la poire et le fromage irgend ein Meisterwerk ihrer dramatischen Dichter vorsetzt und zwar immer

*) Auger, Oeuvres de Molière avec un commentaire, un discours préliminaire et une Vie de Molière par Auger de l'acad. française. 9 Bände. 1819—25. Bd. I. S. LXVIII und LXIX.

**) Der Fleischer Duval hat sich durch seine jetzt über ganz Paris verbreiteten Etablissements de Bouillon, die den kleineren Restaurants Concurrenz machen, mehrere Millionen und zugleich ein wahres Verdienst um die gesundheitsgemässe Ernährung der mittleren Volksklassen erworben.

in Begleitung erklärender Vorträge (Conférences), jener geborenen Causeurs, wie sie nur die Franzosen besitzen. *)

Charles Gidel **) sprach in dieser Matinée über Molière's Don Juan, der vor einem vollen Hause von einer Elite junger Bühnenkünstler ***) vortrefflich gegeben wurde, und resumirte Alles, was er daran über dieses Dichters Wesen und Bedeutung in beredster Weise anzuknüpfen verstand, schliesslich in der Frage: „Glauben Sie nach Allem dem, dass es gleichgültig, dass die ko„mische Muse Molière gerade in Frankreich erstehen liess und dass „ihn eben so gut England oder Deutschland erzeugen konnten?"

Molière ist allerdings, indem er die Allerweltsthorheiten aufs Siegreichste bekämpft, der richtige kosmopolitische Dichter geworden. Mit Harpagon und Tartüffe, die sich bei allen Nationen als Typen des Geizes und der Scheinheiligkeit eingebürgert haben, hat auch Molière von allen sein Bürgerrecht empfangen. Alle Völker rechnen sich ihn an, denn soweit diese Laster reichen, scheint auch sein Genie auf seinem Mutterboden zu wurzeln.

Aber wie der Bordeaux-Wein nicht deshalb aufhört ein französischer Wein zu sein, weil er auch den anderen Nationen ganz besonders mundet, sondern wie es gerade die eigenthümlichen Verhältnisse des Bodens, des Climas und der Cultur seines Vaterlandes sind, die ihm diese allgemeine Gunst erworben, so liegen auch in Molière's Franzosenthum die Hauptfactoren seiner universellen Geltung, da nur in diesem alle Existenzbedingungen derselben ihre Erfüllung finden konnten.

Wo wäre ihm noch ein so machtvoller Schutz geworden, als ihm die Herrschgelüste Ludwig XIV. verliehen? Scheint er nicht

---

*) Balande, der von der Académie française einen Preis von 4000 Fr. für seine Matinées erhielt, war zugleich der Organisateur des Jubilé de Molière im Mai 1873. Er war früher Schauspieler, dann Director du troisième Théatre français (Théater Dejazet).

**) Sein Discours sur Saint-Evremont erhielt 1866 den Prix d'Eloquence von der Academie française und über seine culturhistorische Schrift Les Français du XVIIe siècle, Paris, 1872, hat sich auch die deutsche Kritik lobend ausgesprochen. (S. Köln. Zeitg.)

***) Zum Beweise, welche verführerische Macht der Darsteller des Don Juan (M. Dupont-Vernon, früher Advocat) auf die Zuschauerinnen übte, sei hier erwähnt, dass ein junges Mädchen aus dem Volke hinter mir in der Scene des 4. Actes, in der Don Juan seinen Vater in so schnöder Weise abfertigt, in die Worte ausbrach: „Maintenant il a tort." Bis dahin also fand sie seine Conduite in der Ordnung.

von diesem wie mit einer Art von Jurisdiction über alle Vergehen der Gesellschaft gegen den gesunden Verstand nur zu dem Behufe betraut, um bis zu den Füssen des Thrones die die anderen Gleichheiten aufs Wirksamste anbahnende, die vor der vernichtenden Macht des Lächerlichen herzustellen? So wollte Nodier für Molière's Werke den Titel „Oeuvres de Louis XIV. et de Molière," so glaube ich, Molière den Richelieu Ludwig XIV. nennen zu können, den unblutigen, für den die Schaubühne das Blutgerüst vertritt, der aber doch um sich herum so gründlich aufräumte, dass man nach ihm wohl für immer sagen konnte, „le ridicule tue en France."

Wo hätte unser Dichter sonst noch eine Gesellschaft vorgefunden, so in den Kreis ihrer kleinlichen Conflicte gebannt, wie diese es durch den Zauber des Königthumes war, mit so scharfer Abgrenzung ihrer Bestandtheile und in ihren Galakleidern wie parat zum Sitzen für den Sittenmaler?

Wo konnte er noch wie damals in Frankreich die spanische, italienische und französische Bühne de visu zugleich studiren, wie dieses seine eigenen Leistungen zeigen?*)

Und welche Sprache fand denn damals der Lustspieldichter, für den die Hauptagentien seiner Ueberzeugungsmacht im schlagfertigen Incontraststellen und Adabsurdumführen zu suchen, logisch so durchgearbeitet vor, wie es eben die französische durch jene grossen Denker geworden (Cartesius, Pascal und die von Port-Royal), die gegen allen Philosophenbrauch auf die Allgemeinfasslichkeit ihrer Ideen hinwirkten und auf diesem Wege ihre Muttersprache wirklich zu einer wahren Mutter der Ideen zu erheben suchten?

Und wo fand Molière noch einen gleich reichen Sprachschatz für seinen Bedarf vor, wie sie bereits in dieser die geniale Willkür der Dichter der Fabliaux, eines Eustache Dechamps, Rabelais, Montaigne, der Autoren der Satire Menippée, Mathurin Regnier, Saint-Amant, Scarron u. s. w.**) für ihn angesammelt

*) In Molière's Nachlasse fanden sich auch viele spanische und italienische Comödien in Pergamentbänden, leider nicht speciell verzeichnet. (Siehe Soulié, Recherches sur Molière et sa famille. Paris, Hachette, 1863, in-8. Document XLV. pag. 269).

**) Siehe die geistreiche Schrift Walter Breants. The French humorists from the twelfth to the nineteenth Century. London; Richard Bentley and Son, 1873. (Mol. S. 303—349).

hatte? in welcher Sprache producirten sich komische Bilder mit mehr Grazie und in welcher hätte er seinen Schöpfungen eine so rasche Verbreitung bei den anderen Nationen erwirken können?

Wenn endlich scharf abstrahirender Menschenverstand, schlagfertige Energie, feines Gefühl für gute Form und heitere Gutmüthigkeit die bekannten Lichtseiten des genre gaulois sind, *) kann dann nicht gerade unser Dichter die Verkörperung desselben genannt werden? So bezeichnet ihn auch Claretie **) als „le re„présentant le plus élevé de l'esprit français avec ses étroitesses, „mais ses honnêtetés, avec sa haine du précieux, du boursouflé, de „l'obscur et sa soif de clarté, son avidité de lumière. Voilà bien „pourquoi nous l'aimons et ce serait peu de l'aimer, voilà pourquoi „nous le préférons."

Was aber Molière immer mit einem ganz eigenen Reiz ausstatten wird, das ist sein naives Grosssein, wie in den Tag hinein, sein rührendes Nichtwissen von seiner Bedeutung für alle späteren Tage. In der That konnte er auch, wenn man ihm von der Nachwelt sprach, sagen: „Merci, ich habe schon mein Publicum," denn wenn er daran dachte, wie er mit seinem ganzen individuellen Sein für sein momentanes Wirken einzutreten, wie er in seinen Herzwunden zu wühlen, sein eigenes Leid in Scene zu setzen und als Lachstoff für sein Parterre zu verarbeiten hatte, und wie er dazu noch der Omnipotenz seines Souverains bedurfte, um nur die gefährlichsten Anklagen ***) von sich abzuwenden, was konnte er dann, frage ich, noch von der Nachwelt für sich erwarten, als einen per contumaciam geschärfteren Urtheilsspruch?

So hat er sich auch nie für diese zustutzen mögen. „Du „willst wissen, wer ich war, schau nach meinen Gebilden, hier habe „ich mich ausgegeben, mit Allem, was ich liebte und hasste, erlitt „und erstrebte. Was mir noch bleibt, das ist für Dich dramatisch „unverwerthbares Material."

So schien er sich schon von Hause aus, beim Beginn seiner Carrière auf eine Art von Incognito für's ganze Leben einrichten zu wollen. Wie er zum Theater ging und für den Familiennamen Poquelin den Namen Molière annahm, dem schon ein Künstler in derselben Sphäre und einige Schriftsteller, wie wir sehen werden,

*) Kreysig (Fr.), Die französische Geistesbewegung im neunzehnten Jahrhundert. Berlin, Nicolai, 1873. S. V.

**) Claretie, a. a. O. S. 173 und 174.

***) Unter anderen die, dass er seine eigene Tochter geheirathet habe.

zu einem gewissen Ansehen verholfen hatten, da zeigte er sich schon von der Bedeutungslosigkeit seiner Existenz für alle Folgezeit so durchdrungen, dass es ihm gar nicht zu verlohnen schien, für sich erst einen ganz frischen Namen in Gebrauch zu nehmen.

Wie Dominique unter der Maske des Arlequin,*) so wäre Molière bei Beginn seines Ruhmeslebens wohl am Liebsten unter der seines Mascarille **) auf die Nachwelt gekommen.

So ist nichts erklärlicher, als dass er in seinem ganzen Leben biographenscheu gewesen, wie es ja alle wahrhaft grossen Menschen waren.

Denn das einzig Richtige, was sich über sie sagen liesse, das ist eben ihr Geheimniss. Sie sehen allein in die jähe

---

*) Domenico Biancolelli aus Bologna kam 1662 zur italienischen Truppe nach Frankreich. Die Rolle des Arlechino, des damaligen zweiten Zanni, (hanswurst- und clownartigen Bedienten der italienischen Stegreifcomödie), wusste er mit wahrhaft quecksilberiger Behendigkeit und mit so grosser Schlagfertigkeit mit Pritsche und Witz durchzuführen, dass eigentlich von ihm die Beliebtheit dieser Theaterfigur hergeleitet wird. So figurirte er wahrscheinlich mit auf dem Bilde, das sich im Besitze des Théatre français befindet und mit der Aufschrift „Farceurs français et italiens depuis soixante ans et plus, peint en 1670" versehen ist, neben seinem Collegen und Freunde Molière. (S. die gehaltreiche Schrift: Un Portrait de Molière en Bretagne par le Baron de Wismes, Nantes 1874. S. 25). Dieser für die Geschichte des Theaters wichtige Mime war ernst, zum Studium geneigt und voller Kenntnisse. Nach seinem Tode schlossen die Italiener aus Trauer über den Verlust einen ganzen Monat ihr Theater. Auf der Bühne nach der Krankheit gefragt, an der sein Vater gestorben war, antwortete er, „aus reinem Gram, als er sich gehängt sah." Zu Colombinen, seiner stationairen Partnerin, die ihm ein Geheimniss zuzuflüstern hatte, sagte er vor einem leeren Hause, „sprich laut, es hört Dich doch kein Mensch." Als er melancholisch ward, wozu diese Art von Darstellern sehr disponirt scheinen, rieth ihm ein Arzt Arlequin zu sehen, um zu genesen; „dann bin ich hin," rief er aus, „denn ich bin Arlequin." Geschichten, die auch dem eigentlichen Schöpfer dieser Theaterfigur nacherzählt werden. Dieser kam unter Heinrich III. nach Paris und soll im Hause des Achilles von Harlay, (den man seiner loyalen Gesinnung wegen den Mann mit dem lilienbesäeten Herzen nannte) viel verkehrt und so den Zunamen Petit Harlay, Harlequino, erhalten haben. (Siehe Moland Louis, Molière et la Comédie italienne, IIe Ed. Paris, Didier et Co., 1867, S. 277—279, und Baron de Wismes, a. a. O. S. 26).

**) Er gab dreien seiner schwänke- und ränkevollen Bedienten diesen Namen, weil er einen derselben (den in seinem ersten grösseren Stücke, im Etourdi), um wie Arlequin sein Incognito zu bewahren, in einer den oberen Theil des Gesichtes deckenden Maske spielte, und eine solche im Spanischen Mascarilla hiess. (Diminut: von Mascara, siehe in Fritsche's gediegenen Molière-Studien S. 88.)

Kluft zwischen dem von ihnen Gewollten und dem von ihnen wirklich Vollbrachten. So sehen sie sich als Philoctete, die auf Lemnos gelähmt zurückbleiben, nachdem sie zum Kampfe der Götter und Menschen vor Troja ausgezogen waren.

„Il plait à tout le monde et ne saurait se plaire. *) Als diesen Vers einst Molière aus dem Munde seines Freundes Boileau vernahm, da rief er aus: „Voilà la plus belle verité que vous ayez „jamais dite. Je ne suis pas du nombre de ces esprits sublimes „dont vous parlez, mais tel que je suis, je n'ai rien fait en ma vie, „dont je sois veritablement content.“**) und das sagte er 1664, in demselben Jahre, in dem er sein unsterbliches Gebilde, den Tartuffe, geschaffen. Aber hätte auch unser Dichter auf Grund seiner Erfolge wie der Einsicht in die Lebensfähigkeit seines reformatorischen Bühnenwirkens wirklich annehmen können, dass er einer grossen Zukunft entgegen gehe, nie konnte er auch nur eine Ahnung haben von dem lawinenartigen Anwachsen der Anerkennung, die ihm seitdem zu Theil geworden.

Hier lassen sich mit Zahlen, die der Controlle unterworfen werden können, die Facta erzählen, die seinen Einfluss auf die Schaubühne bis zum heutigen Tage herausstellen.

18,566 Mal ward Molière in Paris (in 211 Jahren von 1659—1870) aufgeführt, wie sich nur aus der tabellarischen Uebersicht ergibt, die Despois ***) (der im vorigen Jahre verstorbene gründlichste unter den Molière-Forschern, dem wir zugleich

---

*) S. die zweite Satyre Boileaus,

(A monsieur de Molière).

Mais un esprit sublime en vain veut s'élever
A ce degré parfait qu'il tache de trouver
Et toujours mecontent de ce qu'il vient de faire
Il plait à tout le monde et ne saurait se plaire.
Et tel dont en tous lieux chacun vante l'esprit
Voudrait pour son repos n'avoir jamais écrit

**) Oeuvres de Boileau par St. Marc, tome I. p. 49 und Augier a. a. O. Vie de Molière, Seite XC.

***) Despois (Eugène). Oeuvres de Molière. Nouv. Ed. revue sur les plus anciennes impressions et augmentée des variantes, de notices, de notes, d'un lexique de mots et locutions remarquables, d'un portrait, de facsimile, (10 Bde. von denen erst 4 erschienen, der erste 1873, der zweite 1875, der dritte 1876 und der vierte mit Mesnard 1878). Paris, Hachette. (Siehe Näheres über diese treffliche Ausgabe, die einen Theil der Grands Ecrivains de la France unter der Direction von Ad. Regnier bildet, in der Augsb. allgemein. Zeitg. vom 1. October 1876).

die Geschichte des Theaters unter Ludwig XIV. verdanken), aus 200 Bänden Register des Archives des Théatre français, aus den Theateranzeigen im Moniteur u. s. w. aufs Sorgfältigste zusammengestellt hat; *) dazu kommen 577 Aufführungen (nach der von Despois mitveröffentlichten Listenerschen Tabelle **), die in die erste Revolution fallen (von 1791–99) und die sich im Archive des théatre nicht verzeichnet finden, weil sie auf anderen Theatern statthatten, (wie dem Théatre de la Republique, de l'Egalité u. s. w.) und 792 Hofvorstellungen von 1685–1814.

Der nachfolgende Auszug aus den 3 von Despois publicirten Tabellen gibt die Anzahl der Aufführungen in den verschiedenen Zeitepochen an.

Zeitepochen		Vorstellungen in der Stadt	bei Hofe	zusammen.
Ludwig XIV.	1659–73	1423	101	1524
	1673–80	609	1	610
	1680–1700	2350	198	2543
	1700–15	2292	129	2321
Ludwig XV.	1715–74	5048	253	5301
Ludwig XVI.	1774–89	991	100	1091
Erste Revolution	1789–93	251	—	251
	1791–99	Listener 577	—	577
Directorium, Consulat, Kaiserreich	1799–1814	1170	14	1184
Restauration	1814–30	1368	2	1370
Louis Philipp	1830–48	1744	4	1748
Zweite Republik	1848–51	209	—	209
Zweites Kaiserreich	1851–70	2051	—	2051

Aber diese Zahlen geben noch nicht zureichend die Herrschaft Molières über die Pariser Bühne wieder. Diese fällt, relativ betrachtet, erst recht in's Gewicht. Anfangs wurde nämlich nur Sonntags, Dienstags und Freitags ***) gespielt und

*) Despois a. a. O. Band I. S. 548 u. 549.

**) A. a. O. S. 550.

***) Nach Chapuzeau, le Théatre français, Lion, René Guignard, 1674. Reimpression accompagné d'une preface et de notes par George Monval, Paris, Jules Bonnassies, 1875, (tiré à 300 exemplaires tous numérotés) S. 70, störte die Post nach Deutschland den Theaterbesuch am Montage.

selbst diese Vorstellungen fielen häufig aus, wie in Folge aller Kirchenfeste (zu Ostern ganze 14 Tage), aller Ereignisse, die den Hof oder die Mitglieder der Bühne selbst betrafen und so oft überhaupt dem Publicum irgendwie ein Gratisschauspiel ausser dem Theater geboten ward (wie z. B. durch die Hinrichtung der Giftmischerin Brinvilliers). Auch ist nicht zu übersehen, dass auch die Aufhebung des Theaterprivilegiums zur Zeit des zweiten Kaiserreiches die anderen Pariser Bühnen (ausser den beiden subventionirten Hofbühnen, dem Théatre-Français und dem Odéon) zur Aufführung der Molièrischen Stücke berechtigte.

Hier sei nur noch bemerkt, dass die Fluctuationen des Interesses an den Aufführungen derselben in den verschiedenen Zeiträumen (siehe diese in der Tabelle oben) nur sehr unvollkommen den Einfluss der Kirche und Staat leitenden Ideen reflectiren. So sollte man z. B. unter den Perioden gleich nach Molière's Tode (1673) die von 1680–1700 in der die Herrschaft der Maintenon und der Beichtväter in dem Wiederruf des Edictes von Nantes gipfelte (1685), a priori als eine seiner Bühne und den Tartuffeaufführungen ins Besondere sehr ungünstige ansehen und dennoch wird gerade in diesem Zeitraume dieses Stück häufiger als die anderen gegeben, so dass man wohl sagen kann, das Aufkommen der Tartuffe komme dem Tartuffe zu Gute. So fällt, um noch ein Beispiel anzuführen, die grösste Zahl der Molière-Aufführungen in die Regierungszeit Ludwig XV. (5048 in die Zeit von 1715—1774), und dennoch brachten schliesslich die Mitglieder des Théatre-Français, die sich, wie wir später sehen werden, mit Recht als die legitimen Nachfolger des Molière'schen Bühnenetablissements ansahen, den 17. Februar 1773 gelegentlich des Jubilé centenaire, des Todestages unseres Dichters, mit einer Festvorstellung *) unter Lekain nicht die Mittel zusammen, um dem Gründer ihres Glückes, dem Ahnherrn ihres Hauses (noch heute heisst dasselbe la maison de Molière) eine Statue zu errichten. Nur 300 Fr. kamen dazu ein und die des Meisters so würdigen Jünger erwarben aus ihren Mitteln die jetzt im Foyer des Théatre-Français aufgestellte Houdon'sche Büste. **) War es der Nachwuchs der Marquis, der Krautjunker Molière's

*) Näheres darüber in Claretie, a. a. O. p. 31 ff.

**) Siehe die schöne Photographie derselben in Paul Lindau's Molière, eine Ergänzung der Biographie des Dichters aus seinen Werken. Joh. Ambrosius Barth, Leipzig, 1872.

und der der Tartuffe, die hier mit ihrer intimen Feindschaft eingriffen oder sagte man sich, „Molière kann immer auf sein Monu„ment warten, wir haben andere Unsterbliche, die das Warten nicht „vertragen?“

Hier sei bezüglich der Aufführungen der Molière'schen Stücke bei Hofe, wie die gleichsam besuchesweise vor den Grossen gegebenen „Visites“ genannt (s. die obige Tabelle) nur noch bemerkt, dass Napoleon I. von seinen Schauspielern im Auslande nie Molière spielen liess (weder 1806 in Mainz, noch vor seinem Parterre von Königen 1808 in Erfurt, noch 1813 in Dresden) und dass dieser Dichter auch von den Hofvorstellungen vor Napoleon III. und der Kaiserin Eugenie ausgeschlossen blieb. *)

In Summa. Da das Pariser Theaterpublicum nie seine Frondenatur verleugnet, so gehen Stadt und Hof in der Schätzung des Dichters gar oft auseinander. Der Bestbeklatschte auf seiner Bühne ist der Bestverklatschte draussen. Meist leidet seine Schätzung (und das allein zeigt schon, wie er für die Machtentwicklung der Wahrheit nachhaltend eingetreten) so bald die Freiheit des Gedankens überhaupt leidet. Man wird hier an jene hygrometrischen Apparate erinnert, jene Wetterverkünder aus einem Häuschen bestehend, aus dem ein Kuttenträger tritt so oft schlecht Wetter im Anzuge ist. Molière's schöne Tage hören auch auf, sobald die Dunkelmänner aus dem Häuschen und frei herum processiren können. **)

---

*) Dagegen schwärmte der Vater Napoleons III., der frühere König von Holland und spätere Comte de Saint-Leu für ihn, wie aus dem I. Bande seines Essai sur la versification, (Rome, Jos. Salviucci, 1825) zu sehen, in welchem er den Avare in reimlose Verse zu bringen versucht hatte.

**) So fand die von Balande unternommene 200jährige Jubiläumsfeier vom Mai 1873 von Oben her nur wenig Anklang, denn Thiers' Sturz und das Aufkommen der mit den Monarchisten coalisirten Clericalen fielen in diese Zeit. Dagegen gehet schon 1875 der Cultusminister de Cumont, als kaum der Reaction die Spitze abgebrochen war, damit um, Molière's und Lafontaine's Grabesdenkmäler vor dem Verfall zu schützen und diesen Dichtern selbst neue zu errichten. (Siehe dessen Schreiben an den Director des Beaux-arts im Moniteur vom 15. Febr. 1875). So nennt Veuillot selbst (a. a. O. S. 2) die Bühnenerfolge des Tartuffe am Schlusse der Regierung Louis Philipps, „une des principales réponses de la philosophie officielle aux recla„mations des catholiques contre le monopole de l'enseignement. „Sous la Re„stauration il (Tartuffe) etait l'antidote des Missions etc.“

Aber ein Agens gibt es sicher, dass sich vor Allem für Molière immer geltend machen wird. Molière bleibt der Regisseur, der an die wahren Künstler immer dankbare Rollen zu vertheilen haben wird. *)

Dass die Aufführungen der Stücke Molière's in dem übrigen Frankreich auch die Herrschaft des Dichters über die Pariser Bühne reflectiren, ist einleuchtend, da Paris in Sachen des Geschmackes das übrige Land zu allen Zeiten am Gängelbande führte.

Schliesslich ist bei dieser Abschätzung des Molière'schen Einflusses noch der zahlreichen Aufführungen der Opern, Ballete, Vaudevilles u. dergl. zu erwähnen, zu denen die Muse des Dichters herhalten musste.

So haben bekanntlich, um nur von den Opern zu reden, Componisten von der Bedeutung Gretry's **) und in der neueren Zeit Gounod's ***) sich der Molière'schen Stücke als Libretti bedient, so hat Castel-Blaze den Molière'schen Don Juan der Mozart'schen Oper angepasst u. s. w. †)

---

*) Das haben auch die grossen deutschen Schauspieler immer eingesehen, (Eckhof, Ackermann, Schröder u. s. w.) Der Kranke in der Einbildung war schon im Anfange des Jahrhunderts die Hauptrolle von Kohlhardt, nach Rabener, dem grössten Künstler der Epoche (S. Ed. Devrient, Geschichte der deutschen Schauspielkunst, Leipzig, Weber, 1848 Bd. II. S. 6) wie ja bekanntlich auch in unseren Tagen dasselbe Stück nur durch das Spiel Weilenbeck's, des Darstellers der Titelrolle, zu einer Glanzvorstellung der Meininger geworden. So hat Iffland nach seiner eigenen Versicherung Molière's Geizigen ein Paar Jahrzehnte fortgesetzten Studiums gewidmet, (s. Funk, aus dem Leben zweier Schauspieler, Iffland's und Devrient's, Leipzig und Braunschweig, 1838, Seite 97) und der jüngst dahingeschiedene unvergessliche Theodor Döring sprach sich in demselben Sinne gegen mich aus. „Er ist der grösste Dichter," schrieb er mir am 22. Februar 1873, „der die Schwächen der Menschheit „mit so wunderbarer Begabung für ewige Zeit characterisirt hat, und es ist „heute noch ein Festtag für mich, wenn ich eine Molière'sche Rolle darzu„stellen die Gelegenheit habe."

**) Amphytrion, Opéra en vers, en trois actes, arrangé par Ledaine, musique de Gretry. Ballard, 1786, in-8, ward den 15. März 1786 bei Hofe aufgeführt.

***) Le Médecin malgré lui, comédie en trois actes de Molière. Mise en musique par Gounod. Paris, Michel Levy, 1858, auf dem théatre lyrique den 15. Januar 1858 aufgeführt.

†) Don Juan ou le Festin de Pierre, Opéra comique en quatre actes d'après Molière et le drame italien, paroles ajustées sur la musique de Mozart, par Castel-Blaze, représenté pour la première fois à Lyon, le 10. Decb. 1822

Auch gehören gewissermaassen hierher die zahlreichen Verstellungen von Theaterstücken, die einzelne Begebenheiten aus dem Leben des Dichters zum Gegenstande haben oder zu Ehren desselben verfasst wurden.

Was nun die Würdigung der Molière-Schöpfungen durch das Ausland angehet, dessen Bestreben, sich ihn zu assimiliren und für seine Bühne zu verwerthen, so stehet uns auch hier ein sehr ergiebiges Zahlenmaterial zur Verfügung.

Lacroix füllt 59 Seiten seiner für das gründlichere Molière-Studium epochemachenden Bibliographie Molièresque, (seconde Edition, Paris, Auguste Fontaine, 1875, XI. und 412 Seiten) mit dem Verzeichniss der Uebertragungen Molière's in 20 fremde Sprachen. Auf 1733 Schriften von und über diesen, die in diesem Werke verzeichnet sind, kommen 389 auf die Uebersetzungen und zwar sind die zahlreichsten die in's Polnische mit 55 Nummern (worunter allerdings nur 2 der Gesammtwerke), die deutschen und holländischen mit 47 (worunter 12 deutsche der Gesammtwerke, während die Holländer bis jetzt keine einzige besitzen). *) Unter den übrigen Uebertragungen folgen der Anzahl nach zuerst die dänischen mit 35 Nummern, die russischen mit 33, die schwedischen mit 31, die englischen mit 26 (worunter 6 der Gesammtwerke) **), die italienischen mit 23 (1 der Gesammtwerke) und die griechischen mit 21 u. s. w.

Hier sind alle europäischen Sprachen vertreten, ja sogar solche, von deren Existenz Molière wahrscheinlich nie etwas er-

---

à Paris sur le théatre de l'Odeon le 24 Decb. 1827. Paris 1821. Molière Musicien par Castel-Blaze. 2 Vol. Paris, Castel-Blaze, 1852. Das interessante Capitel über den Don Juan im I. Bd. S. 189—339.

*) Die mit den colorirten Kupferstichen in der königl. Bibliothek im Haag, Versameling von Blyspelen von M., Amsterd. Lescaily, 1692, ist nur eine künstliche Zusammenstellung der ältesten Uebertragungen der einzelnen Stücke.

**) Inzwischen sind 2 neuere erschienen:

Henri van Laun, The dramatic Works of Molière with a prefatory memoir, introductory notices, appendices and Notes (mit sehr schönen Portraits und Kupfern von Lalauze.) Edinb., William Paterson, 1875, I. u. II. Band.

Wall (Charles Heron), The dramatic Works of Molière, translated into English prose, in three Volumes. London, George Bell and Sons, 1876—77. Portrait nach Coypel von Hulk.

fahren, wie die bulgarische, *) die serbische und der limburgische Dialect.

Auch existirt eine lateinische Bearbeitung der Fourberies de Scapin, der Komödie, die Molière bekanntlich dem Terenz entliehen. (Pseudoli Fallaciae, Moleri Comoedia, Fourberies de Scapin gallice dicta, quam quibusdam ludi litterarii alumnis publice agendam latine vertit J. D. A. Munter, Scolae Cellensis Conrector, Cellis Typis Schulzianis 1778 in-8, 66 p.). **) Allerdings nur eine partielle Uebertragung Molière's, da der Conrector Munter gar bald mit seinem Latein für diesen zu Ende ist.

Molière brachte in seinem bourgeois gentilhomme die Türken in burlesker Weise auf die Bühne. Ahmet Vefyt Efendi, früher türkischer Gesandter in Paris, arrangirt dafür 3 Molière'sche Stücke für die türkische Bühne, ***) lässt sie drucken und 1869 und 1872 von einem armenischen Impresario auf einem ad hoc errichteten Theater und zu nicht geringem Ergötzen seiner Landsleute aufführen.

Aber auch in nichteuropäische Sprachen (in's Armenische und Persische) †) ist Molière übersetzt worden, und wenn der Chinese mit Goethe's Werther und Lotten sein Porzellan bemalt, Beaumarchais vor den Hindus gespielt wird, so erklingt dafür, wie Baron Tott in seinen Memoiren erzählt, tief in der Tartarei Molière's Lob aus dem Munde des Khans, des eingeborenen Fürsten. ††)

---

*) Hier, nach der mir gewordenen gefälligen Mittheilung des Dr. Constantin Jireček, des Verfassers der Geschichte der Bulgaren, die Titel der beiden in's Bulgarische übersetzten Stücke, des George Dandin und der Mariage forcé.

Georgy Danden ili izlàgan mrz. Prêvel N. Lilov. Bukurest 1872. 8. 91 S

Nasila oženena. Komedia v dvê dêjstvia ot Molliera. Prêvel P. S. Bobekov. Carigrad (Constantinopel) 1873. 8. 17 S.

**) Diese Schulkomödie (die sich auf der Berliner Königl. Bibliothek vorfindet) ist, wie mir auf meine Anfrage vom jetzigen Rector des Gymnasiums zu Celle, Herrn Dr. Ebeling, gefälligst mitgetheilt worden, am 13. Jan. 1778 wirklich auf dem dortigen Schlosstheater zur Aufführung gekommen.

***) Ueber die türkische Uebersetzung Details in Rounat, XIX. Siècle, 1. Juin 1875.

†) Ueber die Persische siehe Rounat, XIX. Siècle, 1. Juin 1875.

††) Nach Legrelle (Holberg consideré comme imitateur de Molière. Paris, Hachette, 1864, Seite 14) berichtet Cailhava sogar über die Vorstellung eines Molière'schen Stückes vor Tott. In den Memoiren stehet nichts davon. Siehe Tott, Memoires sur les Turcs et Tartares. Amsterd. 1784. II Vol. p. 129.

So gehet auch in Molière's Reiche die Sonne nicht unter, sagt daher mit Recht Legrelle. (A. a. O.)

Uebrigens war Deutschland die erste Etappe auf Molière's Triumphzuge in's Ausland.

Den Ruhm, zuerst die einzelnen Stücke übersetzt zu haben, theilen wir allerdings mit den Holländern. *) Von 1670 datirt auch ihre Uebersetzung des Amphytrion von Abr. Peys, der auch den Corneille und den Rotrou übersetzt hat, dagegen haben wir die erste Uebertragung der Gesammtwerke 1694 unternommen und dadurch die Anregung zu der zweitfolgenden, der italienischen des Nicol. di Castelli (des Secretairs des Churfürsten von Brandenburg), die 1698 erschien, gegeben. **)

Und wenn Brandes***) sagt, die Fähigkeit der verschiedenen Völker, sich gegenseitig ihre poetischen Erzeugnisse anzueignen, erinnere an die Art und Weise, in welcher Fuchs und Storch in der Fabel einander bewirthen (der Fuchs setzt dem Storch sein Festgericht auf einer flachen Schüssel vor und der Storch rächt sich, indem er seine Speisen dem Gaste in einem enghalsigen hohen Gefässe anbietet), so passt das auf uns Deutsche am Wenigsten, denn wir haben wirklich ein apartes Mundwerk, mit dem wir bei keinem leckeren Gerichte der Art leer ausgehen können, wie es uns auch aufgetischt werde. Dabei ist allerdings in Bezug

---

*) Die Notiz in W. Th. Lowndes Bibliographer Manuel, von einer schon 1653 in Lyon erschienenen englischen Uebersetzung des Etourdi (the Blunderer), die also 10 Jahre früher erschienen wäre, als das Original in Paris, beruhet auf einem Irrthume, eine Vermuthung von Lacroix (Bibliogr. No. 649), die dadurch jetzt zur Gewissheit wird, dass sich dieselbe in der neuen von H. G. Bohn besorgten Ausgabe derselben Bibliographie (London, Henry G. Bohn, 1864 in 6 Bdn.) nicht mehr vorfindet und dass auch der neueste Uebersetzer des Etourdi in's Englische, Henri van Laun (Dramatic Works of Molière, I. Vol. Edinb. 1875) in seiner genauen Uebersicht aller früheren Uebersetzungen der von 1653 mit keiner Sylbe Erwähnung thut.

**) Le opera di G. B. P. di Molière, divise in quattro volumi arrichite di bellissime figure. Lepsia, Gleditsch, 1698 in-12. S. Vorrede. „Meritarono „le di lui opere, a causa delle belle inventioni, argutie, Stilo e leggiadria „sparsavi, que fessero tradotte in lingua tedesca, dopo d'esser state varie volte „reppresentate con applausa universale, sopra li teatri della Germania."

***) Brandes, Die Hauptströmungen der Literatur des XIX. Jahrhunderts. Vorlesungen, übersetzt und eingeleitet von Adolph Strodtmann in 2 Bänden. Berlin, Franz Duncker, 1872 u. 73.

auf die Molière-Schüssel nicht zu verkennen, dass wir erst in neuerer Zeit zum Mitgenusse des Aromas aus derselben durch Wolf Graf Baudissin's, Adolph Laun's und Emilie Schröder und deren Mitarbeiterinnen Leistungen gelangt sind.

Die älteste deutsche Uebersetzung, die ich bisher aufgefunden habe, ist die einzelner Stücke von 1670. Hier der vollständige Titel derselben: *)

Schaubühne

Englischer

und

Frantzösischer

Comödien

Auf welcher werden vorgestellt, die schönsten und neuesten Comödien, so vor wenig Jahren in Frankreich, Deutschland und anderer Orten bei Volkreicher Versamlung seynd agirt und praesentirt worden.

Allen der Comodie Liebhabern und andern zu Liebe und Gefallen dargestellten in offenen Druck gegeben, dass sie leicht daraus spielweise wiederum angerichtet und zur Ergötzlichkeit und Erquickung des Gemuts gehalten werden können.

Frankfurt.

In Verlegung, Johann Georg Schiele Buchhändler

Im Jahre MDCLXX

*) Diese Uebersetzung, deren Ed. Devrient in seiner Geschichte der deutschen Schauspielkunst, Leipzig, Weber, 1848 (Bd. I. S 231) erwähnt, befindet sich in der königl. öffentlichen Bibliothek zu Dresden.

Das Titelkupfer, eine Schaubühne mit Schauspielern, scheint auf die in demselben Bande befindliche Tragi-Comödie, Antiochus, Bezug zu haben.

Das ist die deutsche Uebersetzung, die ich merkwürdigerweise schon von Donneau de Visé, einem Freunde des Dichters, angeführt finde; in der Conversation dans une ruelle de Paris sur Molière defunt suivie de son oraison funebre par Jean Donneau de Visé (Mercure galant tome IV. Paris, Claude Barbin, 1673, S. 261) wird geradezu des Vorhandenseins einer deutschen Uebersetzung wie einer türkischen auf Ordre des Grossveziers gedacht. Daher Malassis, in seiner Reimpression der Donné'schen Conversation (Molière jugé par ses contemporains. Paris, Liseux, 1877. 12. S. 21 [Note]) mit Unrecht diese Angaben als Uebertreibungen betrachtet, da 1673 nur eine niederländische Uebersetzung existirt habe.

Bemerkenswerth ist, dass von den 9 in diesem Bande enthaltenen Theaterstücken weder die Titel der Originale noch die Autoren angegeben werden. Ausser den 3 Molière'schen **)

1) Amor der Arzt, (Amour médécin),
2) Die köstliche Lächerlichkeit, (Precieuses Ridicules) und
3) Sganarelle oder der Hanrey in der Einbildung, (Sganarelle ou le cocu imaginaire)

sind noch in dem Bande 4 Komödien von Molière's Zeitgenossen enthalten, nämlich: La comédie sans comédie von Quinault 1655, la Cocue imaginaire von Donneau de Visé, die Eyfernde mit ihr selbst (!) von Bois-Robert und la mère coquette ebenfalls von Quinault 1664.

Erst 24 Jahre später erscheint eine Uebertragung der Gesammtwerke in 3 Bänden unter dem Titel:

**) Der Recensent der Bibliogr. Mol. von Lacroix in der Jena'schen Literaturzeitung (20. Mai 1876) spricht von fünf in dem Bande befindlichen Stücken Molière's. (R)

Derer

Comödien

Des Herrn

Von

Moliere

Königlichen Frantzösischen Comödiantens

ohne Hoffnung seines gleichen

Erster Theil.

So hohen als niedern Stands-Personen

zu

erbaulicher Gemüths-Belustigung,

der Jugend aber

welche der Frantzösischen Sprach begierig sein

mag, zu desto geschwinder und leichter

Begreiffung derselben

in

das Teutsche übersetzet

durch

J. E. P.

Mit schönen Kupffern gezieret, und das erste-

mal also gedruckt.

Nürnberg

Zu finden bey Johann Daniel Taubern

Buchhändlern.

1694.

Der Titel des jedem einzelnen Bande vorgedruckten Originals lautet:

Les

Comedies

de

Monsieur

de

Molière

Comédien Incom-

Parable du Roy de

France

Edition Nouvelle

Enrichie des figures en

taille-douce

---

a Nuremberg

Chez Jean Daniel Tauber

Libraire 1694. *)

---

*) Fehlt bei Lacroix. (Auf der Mainzer Stadtbibliothek.)

Die 1695 erschienene Uebersetzung hat den noch drastischeren Titel:

Histrio Gallicus

Comico-Satyricus

Sine Exemplo:

Oder

Die überaus anmuthigen und lustigen

Comödien

des

Fürtrefflichen und unvergleichlichen Königl. frantzösischen Comödiantens,

Herrn von

Moliere,

Wieder aufs Neue, und mit grosser Mühe und sonderbarem Fleiß, auch dem Molierischen Genio gemäß, in das reine Teutsche übersetzt:

In drey Theile abgetheilt

Mit possirlichen Kupfern gezieret und zum andernmahl gedruckt

also daß sie in Frantzösischer und Deutscher Sprach nebeneinander, oder in einer jeden besonders, können eingebunden werden;

So Hohen als Niedern Stands-Personen zu anmuthiger Gemüths-Belustigung

Und dann der zur Frantzösischen Sprach begierigen Teutschen Nation auch der zur Teutschen Sprach begierigen Frantzösischen Nation zu desto geschwinder, leichter, und gleichsam lachender Erklärung derselben sehr dienlich.

Nürnberg

Bey Johann Daniel Taubern, Buchhändlern, neben der Schuster-Gaß zu finden.

1695.

(Königl. Bibl. zu Berlin). *)

Der erste Theil enthält 4 Seiten Vorrede, 2 Seiten Verzeichniss der in diesen dreyen Theilen enthaltenen Komödienstücke, dann eine

*) Das Exemplar auf der königlichen öffentl. Bibliothek zu Stuttgart, 1695—96 in 4 Theilen enthält das Französische dem Deutschen gegenüber. Die Ausgabe von 1700 der Breslauer Universitätsbibliothek hat einen kürzeren Titel.

Warnung in Versen, „der teutsche Molière an die Buchdrucker und Buchhändler, die sich des Nachdruckes unterstehen wollen," *) ein hochpoetischer Erguss, der es uns nicht bedauern lässt, „dass „die poetischen Stücke," wie es in der Vorrede heisst, „von einem „anderen Subjecto, welches den Pegasum geschicklich zu satteln und „aufzuzäumen weiss, in das Teutsche übersetzt werden," dann die Lebensbeschreibung des Herrn von Molière, des Don Pedro Gastmahl, den widerwilligen Medicus, den Sicilianer oder die malende Liebe, die Gräfin von Carfunkelstein (la comtesse d'Escarbagnas), den Junker von Schweinikel (Monsieur des Pourceaugnac, in der Uebersetzung Herr von Birkenau) und die lächerlichen Einbilderinnen oder den verspotteten Hochmuth (Les precieuses ridicules).

Der zweite Theil enthält den bürgerlichen Edelmann (Monsieur Jourdain heisst Herr Schurdein), den Kranken in der Einbildung, Amor den Arzt und die gezwungene Ehe.

Der dritte Theil George Dandin oder der beschämte Ehemann, den Geizigen, des Scapins listige Betrügereyn und des Molière Geist (L'ombre de Molière, par Brecourt).

Schon aus dem gleichlautenden Inhaltsverzeichnisse dieser beiden Uebersetzungen, von denen der verstorbene Graf Baudissin **) mit Recht sagte, Lear's Narr würde von jeder derselben sagen, sie werde an Geschmack der andern so gleich sein, wie ein Holzapfel einem Holzapfel, gehet die Unvollständigkeit derselben hervor. Beiden fehlen nämlich die Meisterwerke des Dichters „der Tartuffe und der Misanthrope."

Wer eigentlich diese beiden Uebersetzungen begangen, hat man bisher nicht erfahren können; doch glaubt man von der von 1695 wenigstens den Herausgeber zu kennen. Es war Velthen, der frühere Leipziger Student, der Magister, der sich später als Haupt einer Wandertruppe so grosse Verdienste um die Entwickelung der deutschen Schaubühne erworben und der für uns noch das besondere Interesse hat, dass es wahrscheinlich unseres Dich-

---

*) „Wer Recht und ehrlich thut, verdient des Adels Helm,
„Wer aber mich nachdruckt, der ist ein Dieb und Schelm.
„Wen solcher Tadel nicht schrickt vom Vorsatz ab
„Den führ eine Statue wie Don Juan zu Grab."

**) Molière's Lustspiele (4 Bde.) Leipzig, Hirzel 1865—67. B. I. S. VIII.

ters Erfolge waren, die ihn nach dieser Richtung hin besonders beeinflusst hatten.*)

Eine dritte Uebersetzung ist die von 1721:

Des
Herrn
von
Molière
Schertz und Ernsthafte
Comödien
auf vieles Verlangen
Wieder aufs Neue zum Drittenmal ins Teutsche
übersetzt
und mit saubern Kupfern geziert.
Nürnberg und Altdorf
bei Joh. Daniel Taubers sel. Erben
An. 1721.
In 4 Theilen. **)

In der Vorrede heisst es, „vor etlich zwanzig Jahren kam eine „(Uebersetzung) an's Tageslicht, die von 1694, von der selbigen „wollen wir gar nicht gedenken, nachher ist noch eine herausge- „kommen, so etwas besser ausgesehen (1695). Wir liefern demnach „die 3te Edition, welche abermals auf's Neue mehrentheils übersetzt „worden." Von den übrigen 15 Stücken in Versen, die bisher

*) Da in Hysels „Theater in Nürnberg von 1612—1836" (Nürnberg, Hysel, 1863) in den Jahren 1668 (s. Seite 33) und 1679 (s. Seite 32) der Anwesenheit der Magister Velthen'schen Truppe und der Molière'schen Stücke gedacht wird, die diese nach der Nürnberger Ausgabe zuerst auf die Bühne brachte (eine sicher irrige Angabe, denn die Nürnberger Uebersetzung erschien erst 1694), so wandte ich mich an die dortige Stadtbibliothek, in der Hoffnung auf ihr ein die Velthen'schen Aufführungen betreffendes Schriftstück (Theaterzettel u. dergl.) aufzufinden; leider hat meine Nachfrage, ungeachtet der wohlwollenden Beachtung, die ihr von Seiten des Bibliothekvorstandes, Herrn Lützelberger, geworden, bisher zu keinem Resultate geführt.

**) Lacroix führt noch eine Ausgabe von 1708 an. Ouvres de Molière avec la traduction allemande. Nürnberg, J. D. Tauber, 4 Vol. in-8 Fig. (Bibliogr. Mol. N. 709) und ausser der obigen von 1721 noch eine andere von diesem Datum, Molière's Comödien, Nürnberg, Tauber 1721, 4 Vol. in-8 Fig. (N. 720).

ganz ausgelassen worden, heisst es weiter, „dass diese wohl schwer-„lich in deutsche Verse übersetzt werden dürften, weil solche die „Annehmlichkeit doch nimmermehr erlangen würden, so sie in ihrer „Muttersprache haben.“ Daher sie auch wie der Tartuffe vor der Hand nur in Prosa wiedergegeben werden sollten.

Der erste Theil enthält 1) das Leben des Herrn von Molière von Grimarest, 2) das steinerne Gastmahl, 3) den widerwilligen Arzt, 4) den Sicilianer oder die malende Liebe, 5) die Gräfin von Carfunkelstein, 6) den Herrn von Birkenau, 6) den lächerlichen Hochmuth zweier Bürgerstöchter.

Der zweite 8) den bürgerlichen Edelmann, 9) den Kranken in der Einbildung, 10) Amor den Arzt, 11) die gezwungene Ehe.

Der dritte 12) George Dandin, oder der beschämte Edelmann, 13) den Geizigen, 14) des Scapins Betrügereien, 15) des Molière Geist (von Brecourt).

Der vierte 13) die durchleuchtigen Verliebten, 17) die Prinzessin von Elida, 18) Tartuffe oder der scheinheilige Betrüger, 19) Anhang aus dem Arlequin Empereur dans la lune, die sich in keiner der in Frankreich erschienenen Ausgaben, sondern nur in der unter dem Titel des Histrio-Gallicus u. s. w. in Deutschland publicirten vorfinden.*)

---

*) Histrio-Gallicus, comico satyricus sine exemplo ou les Comédies de M. de Molière, comédien incomparable du Roy de France, divisées en trois tomes (Nuremberg, Jean Daniel Tauber, 1695). Diese deutsche Ausgabe enthält Scenen, die, wiewohl zu einer Komödie des italienischen Theaters, dem Arlequin Empereur dans la lune von Fortonville gehörig, Molière zugeschrieben werden.

Ein Dienstmädchen (Arlequin), das sich bei einer Doctorfrau vermiethen will, erzählt dieser Scandalosa über ihre frühere Herrschaft, der Frau eines Partisan (so hiessen die Finançiers oder Finanzpächter unter Ludwig XIV.). Schon der Umstand, dass unser Dichter auf seiner Bühne diese gehässigsten der Volksbedrücker, wie schwer es auch war, keine Satyre gegen sie zu schreiben, consequent unangefochten liess, sei es in Folge eines ausdrücklichen Verbotes Colberts, wie es hiess, oder weil er (wie ich vermuthe) sein eigentliches geistiges Gedeihen einem solchen Finanzmenschen zu danken hatte (s. hinten S. 24 u. 25), macht dessen Cooperation an dieser Arlequinade sehr unwahrscheinlich. Ed. Fournier (la Valise de Molière, Paris, Dentu, 1868 S. XXXVI) frägt zwar, wer denn damals in Frankreich ausser Molière diese Scene schreiben konnte, „Telle quelle est.“ Molière kann meiner Ansicht nach höchstens nur den Canevas (wie zu einer italienischen Stegreifcomödie) zu diesem Einschiebsel geliefert haben; das zeigen schon die Variationen in der obenerwähnten Erzählung, in den verschiedenen Reimpressionen dieser deutschen Ausgabe. Siehe z. B. die in der Münchener königl. Bibliothek befindliche:

XLIII

Die 31 Jahre später in Hamburg erschienene Uebersetzung

Des Herrn von Molière sämmtliche Lustspiele
nach einer freien sorgfältigen Uebersetzung
von F. S. B. (Bierling)
4 Theile mit Kupfer (nach Boucher),
Hamburg, Christian Herold, 1752*)

zeichnet sich schon durch treuere Wiedergabe des Originals aus. Dabei werden die Précieuses ridicules doch noch die romanmässig witzigen Frauenzimmer genannt und le depit amoureux der verliebte Verdruss. Auch findet sich in dieser Uebertragung der Versuch eines deutschen Cavaliers Molière mit französischen Versen aufzuhelfen, damit sich der Misanthrop schliesslich doch noch verheirathe.**) Wer dieser kühne Ritter gewesen, erfahren wir nicht,

---

Les Divertissements pour grandes et basses gens, c'est à dire les Comédies serieuses et comiques, autrefois réprésentées à la cour de Louis le Grand, roy de France p. J. B. Poquelin de Molière, Comédien incomparable de France. Edition nouv. soigneusement corrigée et enrichie selon le style et l'orthographie d'aujourdhui. Nuremberg, J. D. Tauber, 1708. 3 Vol. petit in-8.

*) 1769 erschien eine zweite sehr verbesserte Ausgabe in Hamburg, bei Christian Herolds Wittwe.

**) Hier eine Copie dieser Variante.

Éliante, Philinte, Célemène, Alceste.

Célemène.

Arrêtez, le moment, où je perds votre coeur,
Rapelle ma raison et me rend à l'honneur.
Je reconnais ma faute, oubliez la, de Grâce
Parlez, préscrivez moi ce qu'il faut que je fasse.
Quand je renonce au monde et cherche les deserts
Pour y pleurer ma gloire et la main que je perds
Alceste, pouvez-vous me pardonner un crime
Et même, en me quittant, me rendre votre estime?

Alceste.

Qu'entends-je? Quel discours vient on de me tenir?
Quoi? Sur vos pas ici vous osez revenir
Pour me jouer encore? Ingrate?

Célemène.

Cher Alceste
Respectez la douleur d'un coeur qui se déteste
Qui se sentant coupable, en proie à ses remords,
Pour sauver son honneur, fait ses derniers efforts.
Mon penchant aux plaisirs, ce fruit de ma jeunesse

dagegen bezeichnet ihn Bierling als dieselbe Person, die ihn mit den deutschen Ausdrücken für die Darstellung der Parforcejagd unterstützt, die in den Lästigen (les Facheux) in so pittoresker Weise geschildert wird.*)

Siehe im Anhange Nummer II einige Parallelstellen aus den Uebersetzungen von 1694, 1695 und 1769. (Die von 1721 weicht nur wenig von den beiden ersten ab.)

Aber hat unser Dichter auch noch an eine ihn lang überdauernde Verwerthbarkeit seiner Schöpfungen für die Scene glauben können, von einer erfolgreichen Verbreitung derselben durch den Druck hat er schon a priori eine unrichtige Vorstellung gehabt.

„On sait bien que les Comédies ne sont faites que pour être

Votre misanthropie, erreur de la sagesse
Devinrent deux écueils, vous devez l'avouer
Ou malgré mon devoir, je n'ai pu qu'échouer.
De mon coté, en tombant, je me suis aperçue
Trop tard j'ouvre les yeux et le regret me tue
(elle pleure.)
Heureuse toutefois, si je puis m'assurer
D'emporter votre estime, où je vais vous pleurer.

Alceste.

Arrêtez, ce retour est un touchant spectacle,
La Vertu sur nous deux fait un double miracle,
Je reconnais ma faute et c'est mon coeur chagrin
Qui revolta le votre et le perdit enfin.
Vous abjurez ici votre Coquetterie
Je me rends, je renonce à ma Misanthropie;
Je reste dans le monde et c'est en vous aimant
Que je le prouverai, combien il est charmant.
Madame, unissons-nous, vous ferez d'un sauvage,
D'un Misanthrope outré, l'ami de l'homme, un sage.

Célemène.

Et vous ferez, Alceste, en sage généreux
Du coeur d'une coquette un coeur tout vertueux.

Philinte (à Alceste).

Oui, de votre vertu c'est qu'on doit attendre.

Éliante (aux deux amants).

Vivez et prouvez nous en couple heureux et tendre
Comment l'amour enfin guerit par sa douceur
Les défauts de l'esprit et les écarts du coeur.

*) Der alte holländische Uebersetzer macht sich das bequemer. Er lässt die Scene, aus Unkunde im Jagdwesen, wie er sagt, ganz aus. (De Quel-geesten, Blyspel nagevolgd uyt het Frans von Monsr. Molière. Gravenhage, Pieterhagen, 1681).

jouées", so formulirt er im Vorwort zum amour médecin seine hierauf bezügliche naive Anschauung im Allgemeinen.

„J'avais résolu, *) dis-je," heisst es in der Vorrede zu den Précieuses ridicules (dem ersten Stücke, das er drucken liess) „de „ne les faire voir qu'à la chandelle, **) pour ne point donner lieu „à quelqu'un de dire le proverbe et je ne voulais pas qu'elles sau- „tassent du théâtre de Bourbon ***) dans la galerie du Palais. Ce- „pendant je n'ai pu l'éviter, et je suis tombé dans la disgrâce de voir „une copie dérobée de ma pièce entre les mains des libraires, accom- „pagnée d'un privilége obtenu par surprise. J'ai eu beau crier: O „temps! ô mœurs! on m'a fait voir une nécessité pour moi d'être „imprimé, ou d'avoir un procès; et le dernier mal est encore pire „que le premier. Il faut donc se laisser aller à la destinée, et „consentir à une chose qu'on ne laisserait pas de faire sans moi."

So war er denn Autor geworden, wie sein Holzschläger Doctor, wider seinen Willen, zwei Buchhändler pressten ihn zum Schriftsteller. Ohne diese dunkeln Ehrenmänner, die sich mit Hintenansetzung des Dichters die Privilegien zum Drucke der Précieuses ridicules und des Sganarell verschafft hatten, wäre Molière schon aus dem Grunde nicht daran gegangen seine Stücke herauszugeben, weil er dadurch auch jeder anderen Bühne sofort das Recht eingeräumt hätte, diese in Scene zu setzen.

---

*) Molière, Ausgabe von Ad. Laun, III. Les précieuses ridicules, S. 160 und les Oeuvres de Moliere par Anatole France. Abdruck der Original-Ausgabe von 1660, Les précieuses ridicules com. réprésentée au Petit Bourbon. A Paris chez Guillaume de Luyne, libraire-juré au Palais, dans la salle des Merciers à la Justice, 1660, avec privilege du Roy.

**) Das auf die Frauen bezügliche Sprichwort, elle est belle à la chandelle, mais le jour gâte tout.

***) Le Petit-Bourbon hiess das Molière zu Anfange seines Bühnenetablissements vom Könige zugewiesene Schauspielhaus. Die Galerie des Palais de Justice, in der die vornehme Welt sich damals zu ergehen pflegte, enthielt ausser Verkaufsbuden mit Modeartikeln auch Buchhändlerläden, in denen die neuesten literarischen Erscheinungen auslagen. So spielt Montfleury's Impromptu à l'Hôtel de Condé (das Gegenstück zu Molière's Impromptu de Versailles) im Palais vor Alice, dem Buchhändler, und so heisst es in der Dame d'Intrigue von Chapuzeau.

Le métier de plaider est un métier méchant
Nous n'irons au palais que pour voir le marchand
Acheter le bijou, le roman, la nouvelle etc.

S. Victor Fournel, Les Contemporains de Molière, 3 Vol. Paris, Firmin Didot, I. Vol. 1863, S. 390.

Für die Herausgabe der Précieuses ridicules kam dem Buchhändler Guillaume de Luyne schon ein einfacher Diebstahl zu Statten, während sein College Paul Ribou für die des Sganarell eine complicirtere Procedur ins Werk setzen musste. Eine Art Gedächtnisskünstler, heisst es, Namens Neuf-Villenain, liess keine der ersten Vorstellungen aus, so dass er das Stück bald auswendig wusste und mit Ribou zusammen herausgeben konnte, und zwar nachdem er sich durch königliches Privilegium gegen jeden Nachdruck sicher gestellt, also auch gegen den Dichter, falls dieser es sich beigehen liesse, sein Werk später selbst drucken zu lassen. Aber noch mehr. Auf dem Titel wird der Autor nicht genannt; dafür wird ihm aber auf den folgenden Seiten, was bisher nur Molière passirte, sein eigenes Werk dedicirt! (à Monsieur de Molier *) chef de la troupe des comédiens de Mons. Frère du roi.)

Schon 1871 hat Emile Compardon **) (vom Nationalarchive) ein Fragment eines Protocolles über eine in Ribou's Laden auf des Dichters Antrag und in dessen Gegenwart vorgenommene Beschlagnahme mehrerer Exemplare veröffentlicht; 1876 hat er noch 2 andere Acten-Stücke herausgegeben, die sich auf die schliesslich doch erwirkte Verurtheilung Ribou's beziehen.***)

Man ist übrigens schon seit Molière's Zeiten im Besitz eines Documents, das an höchster Stelle dieser Schädigungen des geistigen Habes unseres Dichters erwähnt und das dadurch noch interessant ist, dass es zugleich einen Einblick in die Fahrlässigkeit gibt, mit der diese Privilegienwirthschaft überhaupt betrieben wurde.

„Notre amé Jean-Baptiste Poquelin de Molières", heisst es im Privilegium zur École des Maris,†) „comédien de la troupe de notre

---

*) Sganarelle ou le Cocu imaginaire, Comédie (1 Acte en vers) avec les arguments de chaque scène (par le Sieur du Neuf-Villenaine, Paris, Jean Ribou, 1660, in-12 de 4 ff. prélimin. et 59 pp. (Grossherz. Hessische Hofbiblioth. zu Darmstadt.)

France a. a. O. hat einen Wiederabdruck der Originalausgabe Sganarelle ou le Cocu imagin., Com. avec les arguments de chaque Scene, Paris, Thomas Joly, 1665, avec priv. du roi.

**) Compardon, documents inédits sur J. P. P. Mol. Paris, Plon, 1871, in-12, S. 3.

***) Nouv. pièces sur Molière. Paris, Berger, Levrault, 1876, in-12, S. II.

†) Despois a. a. O. Tome II. p. 350.

„très-cher et très-amé frère unique le duc d'Orléans, Nous a fait „exposer qu'il auroit depuis peu composé pour notre divertissement une „pièce de théâtre en trois actes, intitulée. l'École des maris, qu'il „desireroit faire imprimer; mais parce qu'il seroit arrivé qu'en ayant „ci-devant composé quelques autres, aucunes d'icelles auroient été prises „et transcrites par des particuliers, qui les auroient fait imprimer, „vendre et débiter en vertu des lettres de priviléges qu'ils auroient „surprises en notre grande chancellerie à son préjudice et dommage; „pour raison de quoi il y auroit eu instance en notre conseil, jugée „à l'encontre d'un nommé Ribou, libraire imprimeur, en faveur de „l'exposant, lequel craignant que celleci ne lui soit pareillement prise, „et que par ce moyen il ne soit privé du fruit qu'il en pourroit „retirer, Nous auroit requis lui accorder nos Lettres avec les défenses „sur ce nécessaires à ces causes."

Immer wird diese Auffassung des Dichters von der Veröffentlichung seiner Werke durch den Druck und auf dem Verlagswege für uns etwas Rührendes haben. Scheint sie ihm doch vom Vorgefühle all der Widerwärtigkeiten eingegeben, die von dieser Seite her auf ihn eindringen und nur mit seinem Leben enden sollten. So könnte man wirklich schon aus dem in Lacroix' bibliographischen Schriften enthaltenen so reichen Materiale,*) ein separates Kapitel in des Dichters Leidensgeschichte, das auch bezüglich der damaligen Autoren- und Verlagsverhältnisse ein gewisses historisches Interesse darböte, nur aus den Drangsalen zusammenstellen, die ihm aus dem Geschäftsverkehr mit diesen nach ihrer Façon gewissenhaften Industriellen erwachsen waren.

Mit einem Worte, nie fürchtet er sich in dieser Beziehung aus, denn mit seinen Bühnenerfolgen steigert sich natürlich auch ihre List und Beutegier. So muss er es sich gefallen lassen, dass seine Précieuses ridicules von Somaize in Verse gebracht und in dieser Form von Ribou verkauft werden,**) und dass die Verleger, denen er seine Privilegien cedirte, um seine Stücke einzeln zu publiciren, sich auch für berechtigt halten, ganze Sammlungen derselben unter ihrem Namen und ihrer Adresse ohne seine

*) Bibliogr. Molièresque von Lacroix und dessen Schrift la veritable Edition originale des Oeuvres de Molière. Etude Bibliographique, Paris, Aug. Fontaine, 1874.

**) Les Pretieuses Ridicules, comédie représentée au Petit-Bourbon, nouvellement mis en vers par le Sieur de Somaize. Paris chez J. Ribou, 1660. Widmung an Marie Mancini.

Zustimmung herauszugeben (par surprise, wie er im Privilegium der von ihm selbst unternommenen Gesammtausgabe von 1671 ausdrücklich sagt) *).

Dass seine Verleger ihre Collegen vielfach an ihren Berechtigungen betheiligen, das trägt nur dazu bei, die Unsicherheit seines Eigenthumes zu vermehren. Die Schriften kommen so, dem Einflusse des Autors immer mehr entzogen, schlecht gedruckt, lückenhaft, entstellt und zu ungleichen Preisen in's Publicum. So haben auch die weltberühmten Drucker Hollands, die Elzevire, die sich von Vater auf den Sohn schon seit einem Jahrhunderte der Plünderung der französischen Autoren aufs Angelegentlichste beflissen, leichtes Spiel mit ihm zu concurriren.

Was hilft es dem Armen, dass er sich mit seinen gewissesten Dieben verträgt, sie zu Mithütern seiner Privilegien macht, dass er z. B. bei Ribou seinen Tartuffe verlegt, das anscheinend verkäuflichste seiner Stücke? Er hat nur den Bock zum Gärtner gemacht; 1670 hat er einen neuen Process mit Ribou, der vermuthlich wieder mit des Buchhändlers Verurtheilung schliesst, aber ohne Ertrag für den Autor bleibt, wie aus dem Schuldschein zu ersehen, der sich in dessen Nachlassinventar vorgefunden hat. **)

So erklärt es sich denn, dass sich unser Dichter zuletzt zum leichtsinnigsten Vorhaben entschliesst, das ein Autor fassen kann. Er wird selbst Verleger. So enthalten seine 4 letzten Stücke aus den Jahren 1670—72 (le Bourgois gentilhomme, Psyché, les Fourberies de Scapin, les Femmes savantes) auf dem Titelblatte die Anzeige „et se vend pour l'autheur." ***)

Den Vortheil hatte er allerdings dadurch erreicht, dass er nun seine Stücke nur nach eigener und genauester Revision in die Oeffentlichkeit gelangen sah, pecuniär schien er aber auch damit nicht das Rechte getroffen zu haben. Die Stücke verkauf-

---

*) Lacroix, Bibl. Mol. N. 267, Note.

**) Soulié a. a. O. S. 287.

***) Le Bourgois gentilhomme, comédie ballet (5 a. pr. avec intermèdes en vers) faite à Chambord pour le divertissement du Roi par J. B. M. Et se vend pour l'autheur a Paris chez Pierre Lemonnier, 1671, in-12.

Psyché, Tragédie Ballet par J. B. M. (5 actes, vers avec prol.) et se vend pour l'autheur à Paris chez Pierre Lemonnier, 1671, in-12.

Les Fourberies de Scapin, Comédie (3 actes prose) par J. B. P. M. Et se vend pour l'autheur à Paris chez Pierre Lemonnier, 1671, in-12.

ten sich nur langsam und die Verwickelungen mit den Buchhändlern hörten trotz allem dem nicht auf, wie schon daraus zu entnehmen, dass er das von ihm in seinem Todesjahre edirte Stück (les Femmes savantes) nicht mehr wie die übrigen bei Pierre Lemoine sondern bei Pierre Proné verkaufen liess.*)

Aber aueh bezüglich der Auffassung unseres Dichters über die Erfolge der Veröffentlichung seiner Schriften stehen uns Zahlen zu Gebote, die ihn gründlich widerlegen.

Von seinen 33 Stücken hat er allerdings nur 23 einzeln herausgeben und nur 2 Gesammtausgaben dieser (die von 1666 und die von 1774) besorgen können. Seitdem aber betrug bis 1875 die Totalzahl der diversen Ausgaben 742, **) worunter 232 der Gesammtwerke.

Aber noch beweiskräftiger als diese Zahlenangabe ist eine andere. Auguste Fontaine, der Buchhändler in der Passage des Panoramas, der Verleger der Bibliographie Molièresque von Lacroix und der Iconographie Molièresque desselben Autors, der es mit seiner Zurschaustellung der kostbarsten Bücher inmitten des Viertels der Börse und der Wechsler auf eine perpetuelle Herausforderung der Geldmacht durch die Geistesmacht abgesehen zu haben scheint, hat seit Jahren und mit grossen Kosten eine beträchtliche Anzahl der Edit. princip. und anderer alter Ausgaben der Molièrischen Werke gesammelt, die er bei Gelegenheit der Herausgabe der Bibl. Mol. (Mai 1875) zum Verkauf angeboten hat.

Provisorisch stellte er den Preis von 22 von Molière selbst besorgten Ausgaben der einzelnen Stücke (nur 2 davon sind keine Edit. princ.) auf 28,550 Fr., falls sich für die ganze Sammlung binnen 6 Monaten ein Käufer finden sollte. Aber was für uns besonders wichtig, das sind seine Preisangaben für die einzelnen Stücke, im Falle der Totalverkauf derselben nicht zu Stande käme.

Ribou soll mit dem Tartuffe, ***) ohngeachtet er diesen auf ehrliche Weise acquirirte, doch noch ein glänzendes Geschäft gemacht und mehrere Tausend Livres verdient haben.†) Wer

*) Les Femmes savantes, com. 5 actes vers par J. B. P. M. et se vend pour l'autheur à Paris au palais chez Pierre Proné, 1673, in-12.

**) S. Anhang I die tabellarische Zusammenstellung der bemerkenswerthesten.

***) Paris, Jean Ribou, 1669.

†) Nach Guéret, la Promenade de St. Cloud (Tome II des Memoires histor. crit. et littér. de Brueys, Paris, Herissant, 1751, Seite 204) hat Barbin 500 Ecus für die Psyché und Ribou 200 Pistolen für den Tartuffe gegeben und beide es bedauert.

gönnte ihm wohl nicht, dass er nachträglich erführe, dass jetzt für ein Exemplar aus diesem seinem Verlage 2500 Fr. verlangt werden, während es bei ihm für einen Ecu zu haben war, *) und dass sogar die Ausgabe des Sganarelle, die Neufvillaine und er gemeinsam hinter Molière's Rücken publicirten und die (nach Compardon) **) 30 Sols gekostet hat, jetzt für 600 Fr. verkauft wird.

Da die Fourberies de Scapin (Paris, Pierre Lemonier 1671, in-12) und die Femmes savantes (Paris, Pierre Promé, 1673, in-12) auch 2500 Fr. kosten und der Durchschnittspreis der 22 Stücke schon 1500 Fr. beträgt, so ist der Preis von 6000 Fr. für die Gesammtausgabe von 1674, die Fontaine (s. Nr. 66 desselben Katalogs) a parte mit vielen anderen Werken von und über Molière zum Verkaufe anbietet, gar nicht zu hoch gegriffen, zumal wenn man a. a. O. ersiehet, dass eine neuere Ausgabe, wie die von Joli von 1734 in-4 mit dem Kupfer von Boucher 1560 Fr., die von Auger (Paris, Desoir 1819—25) 2000 Fr. und die Hillemacher-Schleuring'sche (Lyon, 1864—70) 3000 Fr. kosten sollen. ***)

Aber die eigentliche Bedeutung aller dieser Zahlen hat sich erst später herausgestellt; Fontaine hat den grössten Theil dieser so kostbaren Werke (wie er in dem der 1876 erschienenen Iconographie Molièresque beigefügten Kataloge angezeigt) wirklich in die Bibliotheken französischer und ausländischer Bibliophilen verkaufen können.

Und dass die Kauflust an derlei Kostbarkeiten nicht in der Abnahme begriffen sein kann, dass die Verkäufer im Gegentheile immer noch auf eine Kundschaft zählen, die im Erwerb solcher Seltenheiten eine solide Kapitalanlage sieht, das zeigt der neueste Fontain'sche Katalog von 1878—79 †), der wiederum 22 Original- und andere Ausgaben der einzelnen Stücke unseres Dichters im Totalbetrage von 29,600 Fr. und eine Anzahl Originalausgaben der

*) Fournier le Roman de Mol., Paris, Dentu, 1863 p. 120.

**) Compardon, Nouv. Pièces sur Molière. Paris, Berger-Levrault, 1876. Seite 16.

***) Hierbei darf allerdings nicht ausser Acht gelassen werden, dass schon die Einbände dieser Exemplare aus den Werkstätten von Trautz-Bouzonnot, Chambolle-Duru, Capé, David als wahre Meisterstücke den Werth um Hunderte von Franken erhöhen.

†) Catalogue de Livres anciens et modernes, rares et curieux de la Librairie Auguste Fontaine précédé d'une notice p. M. L. L. Jacob, Bibliophile Paris, Aug. Fontaine, 1878—79, (1630 Werke).

Gesammtwerke enthält, worunter für die von 1673*) 20,000 Fr., für die von 1674—76 6000 Fr. verlangt werden, die erste und seltenste Ausgabe von 1666**) aber ohne Preisangabe angeführt, d. h. als hors de prix betrachtet wird.

Natürlich existirt neben den Luxusausgaben unseres Dichters eine nicht geringe Anzahl Volksausgaben.

So findet sich im Kataloge, der im Palais Royal (2 Rue de Valois) erscheinenden Bibliothèque nationale (einer Sammlung billiger Ausgaben der klassischen Schriftsteller aller Nationen) eine Anzahl Bändchen, die ein bis zwei Stücke Molière's enthalten und schon gebunden 40 centimes und brochirt nur 25 kosten (20 Pf.), was übrigens für unseres Dichters Verbreitung in seinem Volke weniger bedeuten will (unsere Schütze'sche Ausgabe***) der einzelnen Stücke desselben ist auch nicht viel theurer) als der geringe Preis der Gesammtausgaben seiner Werke in einem Bande, in 2 Colonnen, in Grossoctav, die mit zahlreichen Illustrationen versehen schon für 2—3 Fr. zu haben sind.†)

Hier sei beiläufig bemerkt, dass bei allem dem dem Bedarf der eigentlichen Molière-Forscher bisher am wenigsten Rechnung getragen werden konnte.

So werden sich die sogenannten Moliéristen††) nur mit grossem Kostenaufwande au courant mit all den literarischen Erzeugnissen halten können, die oft nur ein Detail aus des Dichters Leben und Wirken, seiner Umgebung, seinen Zeitverhältnissen u. s. w. behandeln und die natürlich um so theurer, je beschränkter der Lesekreis ist, auf den sie berechnet sind.

---

*) Les Oeuvres de Monsieur de Molière. Paris, Claude Barbin, 1673, 7 Vol. in-12. S. Lacroix Bibliogr. Mol. N. 268.

**) Paris, Claude Barbin, 1666, 2 Vol. in-12. S. Lacroix a. a. S. N. 267.

***) Théatre Français publié par C. Schütz. Bielefeld, Velhagen und Klasing.

†) Druck und Papier lassen für diese allerdings noch viel zu wünschen übrig; aber auch die theurere Gennequin'sche, die mir im Abdruck von 1876 vorliegt, ist nicht besser ausgestattet.

††) Das Wort Moliériste ward bisher als eine von Lacroix herrührende Bezeichnung der eigentlichen, d. h. werkthätigen, Molièrophilen angesehen. Aus dem eben gegründeten Centralorgane für diese, das unter dem Titel le Molieriste erscheint, erfahren wir, dass dieses Wort, das für einen Neologism galt, schon vor 200 Jahren und zwar von einem Zeitgenossen unseres Dichters gebraucht worden sei.

Rivière de Dufresny (1648–1729) Komödiendichter und Musiker, als Ersterer Mitarbeiter von Regnard, Nachfolger von de Visé in der Redaction des

So konnten, um nur ein paar Beispiele anzuführen, die sehr interessanten 17 Bändchen in 12⁰ der bei Gay et Fils in San Remo publicirten Collection Molièresque von Paul Lacroix, die, wie es auf dem Titel heisst, nur in einer Auflage von 100 numerirten Exemplaren erschienen sind, schon deswegen, wenn sie auch nur 30—50 Seiten enthielten, nicht billiger als zu resp. 3—6 Fr. abgegeben werden. Ebenso sind die schon erwähnten

---

Mercure galant und ebenfalls Valet de chambre und Günstling des Königs schrieb 19 Jahre nach Molière's Tode eine Komödie in 3 Acten, le Négligent, in der ein Dichter einem gewissen Oronte ein Lustspiel zur Beurtheilung vorlegt. Oronte hat an dem Stücke auszusetzen, dass es keine Charaktere, keine Portraits zur Anschauung bringe.

„Ah", sagt der Poet, „votre discours me fait soupçonner."

Oronte.

„Quoi?"

Le Poète.

„Que vous êtez un peu Moliériste."

Darauf sein Bekenntniss, dass sein grösster Fehler der sei, zu Molière's Epigonen zu gehören, anstatt ihm voraus gegangen zu sein. „Molière a bien „gaté le Théatre", heisst es dann weiter, „si l'on donne dans son gout. Bon! „dit aussitot le Critique, cela est pillé, c'est Molière tout pur; s'en écarte-t-on „un peu. Oh, ce n'est pas là Molière.

Mit dem Moliéristen Monvals (von dessen Rührigkeit und Umsichwissen auf diesem Gebiete schon die ersten beiden Hefte zur Genüge Zeugniss ablegen) beginnt wahrscheinlich für die Molièreforschung eine neue Aera, die ihrer Concentration. So nennt er auch mit Recht den Molieristen, l'Organe de cette petite église litteraire quelques chose comme les Annales de Propagation de la foi dans notre religion speciale. Und so gedenkt er schon im ersten Hefte unserer Bemühungen, ein analoges Unternehmen für die vom deutschen Fleisse hervorgebrachten selbstständigen Arbeiten zu begründen; „N'est-il pas caractéristique", heisst es am Schlusse, „de voir se fonder un „Moliériste de l'autre coté du Rhin?" Dass ich allein als Repräsentant der auswärtigen Moliéristen auf dem Titelblatte unter den Beförderern des Unternehmens figurire, die Auszeichnung verdanke ich meinen Jahren, wie dem persönlichen Wohlwollen des Herausgebers. Aber der derselben würdigere deutsche Moliériste hat sich schon von selbst des Journals durch eine Arbeit angenommen. Das 2. Heft bringt nämlich eine Recension aus der Feder Paul Lindau's, dem man immer nachrühmen wird, dass er schon vor einem Jahrzehent auf die Molièreforschung in Deutschland auf's Anregendste gewirkt hat.

Nach Monval gibt es höchstens 300 Moliéristen in der ganzen Welt.

Hier scheinen mir die deutschen, englischen, amerikanischen u. s. w. zu wenig in Betracht gezogen. Wie ich mich, beiläufig gesagt, 1873 in der Garnier'schen Buchhandlung, um ein Buch über den Dichter billiger zu haben, als Moliériste vorstellte, da lautete die ablehnende Antwort aus dem Munde des Verkäufers: „qui ne l'est pas maintenant?"

Nouvelles Pièces de Compardon, die nur in einer Auflage von 312 Exemplaren gedruckt wurden und 6 Fr. kosten, und die nur in 500 Exemplaren aufgelegte Bibliotheque Moliéresque von Lacroix zu 20—25 Fr. wie der bald näher anzuführende facsimilare Abdruck des Registre von Lagrange zu 45 Fr. auf Grund ihres beschränkten Absatzes immer noch preiswürdig zu nennen. Dagegen wäre wohl die Iconographie Molièresque von Lacroix, obwohl auch nur in 500 numerirten Exemplaren aufgelegt, auf die Hälfte ihrer Seitenzahl und also auch ihres Preises (20—25 Fr.) zu reduciren gewesen, wenn Lacroix, der phänomenale Bücherfreund, der, wie Döbler und Houdin Blumensträusse, Bücher und man muss sagen, meist nützliche aus dem Aermel schütteln kann, nebenbei mehr Leserfreund wäre und nicht seine Beschreibung der auf Molière Bezug habenden Kupfer und Gemälde u. s. w. zu einem wahren catalogue raisonné des ganzen orbis pictus aufgebauscht hätte.*)

Aus den obigen Werthbestimmungen für die Originalausgaben des Dichters ist endlich leicht zu entnehmen, dass Manuscripte seiner Werke, von ihm selbst geschrieben, wenn dergleichen existirten, zu den grössten Kostbarkeiten zählen würden. Daher die immer wiederkehrenden Versuche durch Berichte über die Auffindung von derlei Schriftstücken die Leichtgläubigkeit der Molièrefreunde irre zu führen.

So publicirt 1836 der Moniteur universel am 12. Oct. ein Schreiben eines Herrn Arthur de Verigny, über eine noch nicht edirte Correspondenz des Dichters, die in einem Hause des Dorfes Seine-Port (bei Corbeil in der Nähe von Paris) aufgefunden worden sei. Auf nähere Nachfrage weiss der Maire des Ortes nicht ein Sterbenswort von diesem Funde.

1845 wird die nahe an 200 Jahre vermisste Molière'sche Komödie, le Docteur amoureux aufgefunden und im Odéontheater zur Aufführung gebracht, eine der schmählichsten Mystificationen der je ein Theaterpublicum Preis gegeben worden.**)

*) Die erste Auflage erschien in Nizza auch bei Gay et Fils und war nur auf 100 Exemplare beschränkt.

**) Diese Komödie mit der Komödie ward von Erneste v. Calonne und dem Odéontheater-Directeur in Scene gesetzt. Das Ms. soll Ersterem aus Rouen zugekommen sein von einem dortigen Advocaten und Abkömmlinge von Lagrange, Molière's Factotum, Intimus und Hauptschauspieler [siehe diesen unten], dem dessen handschriftlicher Nachlass zugefallen sein soll. Wie Ludwig XIV.

1848 wird das Gerücht in Umlauf gesetzt, dass sich des Dichters Manuscripte in einer Commune in der Normandie, Ferrière oder La Ferrière vorgefunden hätten. Ein Circularschreiben (im Athenaeum pag. 255) wird an die Maires dieser wie aller Ortschaften in Frankreich gerichtet, die auch nur einen ähnlichen Namen führen. Täuschung wie im obigen Falle.

1856 hiess es, ein Stück Molières, le Barbon médicin, befände sich im Archiv einer Stadt im Süden; das Manuscript trüge nicht nur seine Unterschrift, sondern es wäre auch ganz von ihm geschrieben. Fournier erwähnt das Factum in seinem Roman de Molière (Paris, Dentu, 1863, Seite 135) und setzt hinzu „Sieben Jahre sind seitdem verstrichen und jede weitere Veröffentlichung fehlt".

Im Mai 1876 wird mir aus Paris geschrieben, unseres Dichters Papiere wären in einem Landhause in Meudon bei Paris, das früher seiner Wittwe gehörte, so eben entdeckt worden. Mystification, zu der, wie ich vermuthe, die Notiz von Ed. Dulaurier, dem gegenwärtigen Besitzer dieser Localität über den seit jener Zeit wenig veränderten Zustand derselben den ersten Anlass geboten haben mag. *)

---

bestellte man sich auch bei Molière ganze Scenen und Molière gehorchte. Das Manuscript unterlag in den Zwischenacten der Prüfung der Sachverständigen. Die gewiegtesten unter diesen begegnen einander dort, das Augurenlächeln in den Zügen. Theophile Gautier sagt vor aller Welt, „il a l'air trop vieut pour n'être pas trop jeune". Auf alle Fälle wird inzwischen ein Blatt herausgestohlen, denn mit Recht sagt man sich, was gilt das Zeugniss aller dieser Schriftgelehrten vor der profanen Menge gegen die Thatsache eines solchen Diebstahles aus purer Ueberzeugung. Trotz allem dem überlebt das Stück nur den einen Abend, dagegen wird es als petit Complement des oeuvres de Molière mit einem Specimen des Ms. und einem geistreichen Vorworte von demselben Ernest von Calonne 1862 (bei Michael Levy) publicirt.

Herr von Calonne schliesst mit der Entschuldigung, dass er damals noch sehr jung gewesen sei. Meines Bedünkens hätte er sich nur auf eine eigenthümliche Begabung seiner Familie berufen dürfen, denn, wie er gelegentlich selbst erwähnt, war sein Verwandter, Herr von Calonne, der Oberintendant der Finanzen unter Louis XVI., der, als Maria Antoinette einst eine Gefälligkeit von ihm verlangt hatte, ihr diese mit den Worten zugesagt hatte, „si c'est possible, s'est fait et si c'est impossible cela se fera". Herr Calonne hat ja in diesem Falle auch nur wie sein Ahn das Unmögliche geschehen lassen wollen.

*) Im Bulletin de l'Histoire de Paris et de l'Isle de France. Mars-Avril 1876 p. 47.

Ch. Livet, Les intrigues de Molière et de sa femme ou la fameuse Comédienne. Paris, Liseux, 1876, p. 209.

So ist es denn begreiflich, dass das von einem notorisch zuverlässigen Manne, dem Buchhändler Claudin 1864 aufgefundene und 1866 für 40 Fr. verkaufte Manuscript Les Fourberies de Joguenet ou les vieillards dupés,*) welches die Fourberies de Scapin Molière's in ihrer primitiven und rohen Fassung giebt und für welches auch einige Wahrscheinlichkeit vorhanden, dass es der Dichter selbst geschrieben haben könne, 1870 für 2500 Fr. ausgeboten wird;**)

dass 1806 beim Verkaufe der Bibliothek des Schlosses zu Bercy in Paris ein Quartband, der unter Anderem das Programm des in le Mariage forcé eingeschobenen Balletes enthielt, zu 400 Fr. verkauft wurde, weil eine Zeile hineingeschrieben war, die wohl aus Molière's Feder stammen konnte;***)

dass bei der Auction der berühmten dramatischen Bibliothek von Soleinne ein Exemplar der Andromeda von Corneille (Ausgabe von 1651) für 529 Fr. versteigert wurde, weil sich eine geschriebene Rollenvertheilung dieses Stückes darin vorfand, die wohl ein Autograph unseres Dichters sein konnte;†)

und dass endlich der 1873 von de la Pijardière aufgefundene Autograph, dessen Aechtheit unbestreitbar ist, auf 6000 Fr. abgeschätzt wird.††)

---

*) Comoedie en trois actes. Manuscript du milieu du XVIIe siècle petit in-4 de 56 feuillets couvert en papier double imitant le parchemin. Siehe Catalogue de la Librairie de Detaille Oct. 1874.

**) S. den von Lacroix besorgten Abdruck des vom 3. Acte der Fourberies de Scapin sehr abweichenden 3. Actes aus dem MS. und den Brief über die Wichtigkeit des Fundes von demselben Autor in der Revue des Provinces. Tome VI, Paris, 1865, S. 112—131.

Der Abdruck des ganzen Stückes findet sich in der Collection Molièresque von Lacroix unter dem Titel Joguenet ou les vieillards dupés, comédie en 3 actes. Première forme des Fourberies de Scapin, imprimée pour la première fois, d'après un manuscript de XVIIe siècle et qui parait être autographe.

S. auch die N. 232, 233 und 1732 der Bibl. Molièresque.

***) Sie lautet, „Remplacer cette entrée de Ballet par le Trio des Cocus." S. Ed. Fournier, la Valise de Molière. Paris, Dentu, 1868, p. XIII.

†) S. Bibliotheque dramatique de Soleinne, Catalogue redigé par Paul Lacroix. Paris, 1843, in 5 Bänden.

Soleirol, Molière et sa Troupe. Paris chez l'Auteur 1858 p. 6.

††) De la Pijardière, Rapport sur la Decouverte d'un autographe de M. présenté à M. le Préfet de l'Herault. Nouvelle Edit. augmentée du Facsimilé, grandeur de l'Original. Montpellier, Coulet, 1873, siehe p. 20.

Lessing hat bloss der Schriften des Porphyrius wegen Bibliothekar der grossherzoglichen Bibliothek in Florenz und eventualiter (wenn alle Stricke reissen) Grossherzog selber zu werden gewünscht und Lacour de la Pijardière, der uns unter dem Namen Louis Lacour mit sehr schätzbaren Abdrücken der Edition. princip. der einzelnen Stücke Molière's und neuerdings mit der Schrift Le Tartuffe par ordre de Louis XIV. (Paris, Claudin, 1877) bereits bedacht,*) hat sich wahrscheinlich nur am Archiv zu Montpellier anstellen lassen, um dort nach Herzenslust nach Documenten herumzustöbern, die Molière's Anwesenheit im Languedocschen aufklären können.

So fand er den Autographen, der zugleich der älteste ist, der historisch interessanteste und der umfangreichste, den wir besitzen.

„Circonstance vraiement bizarre" (so lautet das Motto auf der Pijardière'schen Schrift) „l'on connait à peine deux lignes authentiques de l'écriture de Molière".

In der That an eigenhändigen Unterschriften des Dichters, deren Aechtheit nicht anzuzweifeln, weil sie aus den Archiven oder wie die unter den von Soulié aufgefundenen Documenten aus den Notariatsstuben herrühren, fehlt es uns nicht, aber vom Funde in Montpellier abgesehen, haben wir den obigen, Moland entliehenen Ausspruch von 1864,**) wie aus der Zusammenstellung der wichtigsten hierher gehörigen Schriftstücke auf der Tafel unseres 2. Heftes zu ersehen sein wird, heute nur zu wiederholen.

---

*) Reimpression des premières Editions des comédies de Molière avec des préfaces par Louis Lacour. Paris (Impr. Jouaust) Librairie des Bibliophiles.

Bisher sind erschienen:

l'Amour médecin. 1866.
Les Précieuses ridicules. 1867.
l'Etourdi. 1871.
Sganarell. 1872.
Le Depit amoureux. 1873.
l'Escole des femmes. 1873.
La Critique de l'Escole des Femmes. 1873.
l'Ecole des Maris. 1873.
Le Mariage forcé. 1874.
Les Facheux.
Le Bourgeois gentilhomme.
Le Médecin malgré lui.

**) Moland, Oeuvres de Molière, VII. S. 408.

Nachdem wir nun im Obigen auf Grund zahlreicher Thatsachen den Nachweis geführt, wie unser Dichter in Folge der ihm eigenen Unterschätzung der Tragweite seines Wirkens nie vermuthen konnte, dass seiner Person ein besonderes Interesse abzugewinnen sei, so bleibt uns jetzt die Umschau bei seinen Zeitgenossen übrig, in wie weit diese in ihrer Werthstellung seiner Schöpfungen richtiger geurtheilt und auch den Menschen mitzuwürdigen verstanden haben.

Die Zeitungsschreiber, Loret*) in seiner Muse historique, Robinet in der Gazette de France und Jean Donneau de Visé in seinem weitverbreiteten an allen Höfen tonangebenden Mercure galant, die doch in Bezug auf die Molièrebühne das Publicum auf dem Laufenden zu halten hatten, haben in ihren dem damaligen Geschmacke nach meist gereimten Referaten nie mit einer Sylbe des Menschen gedacht, der hinter dem amuseur public versteckt sein könnte. Hatte er noch Ursache zu lachen, wenn er sich die Schminke abgewischt, oder war seine komische Maske „mit Thränen an's Gesicht gekittet", von ihnen erfährt man es nicht.

Ueber das Gebahren der Presse, der damals schon mächtigen Fee, bei der Geburt des Molièreschen Bühneninstitutes Näheres unter den Begebenheiten im Jahre 1658. Aber nichts gibt besser wieder, was überhaupt der Mensch hinter dem Künstler und Autor bedeutete, als die Weise, in der sie 15 Jahre später von seinem Ableben Notiz nahm. Gleichzeitige für sie wichtigere Ereignisse, wie das Ableben des Pater Lalement, des Prior von St. Geneviève und des M. de Mesmes, conseiller du roi, verhindern die Gazette, Molière's zu erwähnen.

Gédéon Tallemant des Réaux (1619—92), ein Zeitgenosse Molière's, hat ein 798 Seiten starkes Manuscript (Historiettes betitelt) zurück gelassen, das er 1657 für sich und seine Freunde geschrieben hat, das aber erst 1803 aufgefunden und 1833 durch den Druck veröffentlicht worden.**)

*) Ueber Loret (Naturdichter aus der Normandie † 1665), Wiederabdruck in 2 Bdn. I. Bd. v. Ravenel u. Pelouze, 1857. II. Bd. v. Livet, 1876. (Magazin d. Ausl. N. 1. 1877. 6.)

**) Dieses für die Detailgeschichte Frankreichs im 17. Jahrhundert wichtige und wohl einer theilweisen Uebertragung ins Deutsche würdige Werk hat bereits 3 Auflagen erlebt; die erste, von 1833, ward von Monmerqué, dem Marquis Chasteaugiron, dem Besitzer des Ms. und von Taschereau,

Dem ersten Anblicke nach ein Corpus eines in Stoff- und Ausdruckwahl über alle Begriffe hinaus frivolen Hof- und Stadt-Geklatsches, eine in ein gewisses System gebrachte Sammlung von Anecdoten, die wohl nur inter pocula und nach Entfernung der Frauen zum Besten gegeben werden sollten, sind diese Historiettes bei näherer Betrachtung doch immer Bruchstücke des grossen Spiegels der Zeit, die das Bild derselben zwar im Kleinen doch vervielfacht wiedergeben.

Ein Protestant, der aber in der Jugend schon vorurtheilsfrei Rom an Ort und Stelle studirte, in unabhängiger Stellung und inmitten der geistigen Bewegung seiner Epoche, im intimen Verkehr mit allen Leitern derselben, also nicht genöthigt, an den Thüren zu lauschen, ja schon von der Mitwelt, die nie geahnt, was er gegen sie im Schilde führe, selbst zu den Berühmheiten gezählt, lässt Tallemant keine andere unter den Zeitgenossen unbesprochen, d. h. unbeanstandet und ungehechelt.

So erinnert er durch die Art, in der er über diese in seinem Nachlasse das letzte Wort zu haben sucht, an jene Klatschschwester, die so lange zu Besuch bleibt, bis die anderen fort sind und sie sich also gegen jede Revanche für ihre übelwollenden Reden gesichert weiss.

An 6000 Personen werden uns hier vorgeführt, die Könige Heinrich IV. und Ludwig XIII. mit ihrem Hofgesinde und Hofgesindel, das ganze Hôtel de Rambouillet, mit dem ganzen Tross der kleinen Geister, denen Molière in seinen Précieuses ridicules (siehe Leben, Jahr 1660), weil sie von diesem Zwinguri des Pretiosenthums aus den Geschmack zu knechten wagten, ein für alle Mal das Handwerk legte. Neben Malherbe (das über ihn Gesagte ist ein Unicum der feinsten Charakteristik), Voiture, Balzac, Gombaud, Costar, Sarrazin, Mad. de Scudery, Mad. de Gournay, die des Jardins, Racan, Bois-Robert, Chaplain und Conrart finden sich hier in hunderten von Historietten die obscursten Existenzen. Aber von der Bedeutung der 3 genialsten Menschen seiner Epoche weiss er nichts. Blaise Pascal bleibt für diesen Sottisier historique ein Garçon, der eine wunderbare

---

die zweite (in Belgien nachgedruckte) von 1840 von Monmerqué allein und die dritte in 9 Bänden (Paris, Techener 1854—60) von Monmerqué und Paris Paulin besorgt.

Rechenmaschine erfand,*) La Fontaine einer der Verse macht**) und Molière ein dergleichen, der Stücke schreibt, die nicht ohne Geist verfasst, nur von seiner Truppe gespielt werden und komisch sind.***) Von La Fontaine, Pascal war wirklich in dem Jahre 1657—58, von dem die Historiettes datiren, noch nichts Besonderes zu melden, aber die Notiz über Molière befindet sich in einer der späteren Zusätze aus den Jahren 1660, 1663 und 1672, als schon genug des Bemerkenswerthen über ihn zu berichten vorlag.

Die Sevigné erwähnt in ihren Briefen†) gar oft mit Enthusiasmus unseres Dichters und seines Theaters; aber der Mensch in ihm gehet unbeachtet an ihr vorüber.

Der Herzog von Saint-Simon, der, wenn auch kein Zeitgenosse Molière's, doch sonst nicht arm an Aufschlüssen über Persönlichkeiten aus dessen Epoche ist, erwähnt in seinem berühmten Memoirenwerk mit keiner Sylbe seiner und gibt nur in seinen handschriftlichen Zusätzen zu Dangeaus Manuscripte††) eine Notiz, die auf den Misanthropen Bezug hat.

Zu dieser Gruppe von zeitgenossischen Berichterstattern über die Regierung Ludwig XIV. gehört auch eine deutsche Frau, die von einem ganz aparten Standpuncte aus ihre Beobachtungen anstellt. Es ist Charlotte Elisabeth, die Fürstentochter aus der Pfalz, eine Abkömmlingin der Maria Stuart (durch ihren Grossvater den Winterkönig) und als Gemahlin Philipps von Orléans, die Brudersfrau Ludwig XIV. (1652—1722).

---

*) Historiettes, Tome IV. S. 118.

**) Historiettes, Tome II. S. 368.

***) Historiettes, Tome VII. S. 117.

Eine andere Angabe Tallemant's über Molière's Jugend-Erlebnisse (Tome VI. p. 22) enthält in 5 Zeilen (wie später nachgewiesen wird) 2 grobe Irrthümer, die nur auf dieses Autors Rechnung kommen.

†) Lettres de Madame de Sevigné de sa famille et de ses aines recueilles, et annotées par M. de Monmerque. Nouv. ed. Paris, L. Hachette et Cie., 1864, 14 vol. in-8. S. l'Ecole des femmes, II, 247. VI, 103. VIII, 242. IX, 323. Le festin de Pierre, III, 368. VII, 8, 9. Le Misanthrope, IV, 510. Le médecin malgré lui, IV, 192. VI, 362, 480, 419, 546. X, 147. Tartuffe, II, 318, 433. VI, 353. VII, 8, 9. L'avare, VI, 374. IX, 305, 343. Femmes savantes, II, 515, 524. V, 450. Malade imaginaire, V, 66. VI, 94.

††) Journal du Marquis du Dangeau publié en entier pour la première fois par Soulié, Dussieux, de Chennevières, Mantz, de Montaiglons, avec les Additions inédites, du Duc de Saint-Simon publiés par M. Feuillet de Conches. Paris, Didot, 1860—61. 19 Vol. S. III, 126.

Molière kennt sie nur aus seinen letzten Lebensjahren (seit 1671), weiss auch nichts von dessen persönlichen Verhältnissen, aber dennoch ist gerade nichts so bezeichnend für ihren hehren Sinn*) als die Art, in der sie seiner gedenkt.

Für sie hatte nämlich, wie bekannt, die Ehre, die Schwägerin des sogenannten grössten Monarchen der Welt zu sein, die Verheerung ihres Vaterlandes, der Pfalz, zur Folge.

Die Ränke einer Maintenon **) hatten sie stets von Ludwig XIV. fern gehalten und ihr hoffnungsvoller Sohn, der Herzog von Orléans, der nachherige Regent, ward zu seinem und Frankreichs Verderben ihrem Mutterherzen entzogen.

Daher sprechen ihre brieflichen Mittheilungen***) nur von den traurigen Zeiten, die sie an diesem Königshofe zu durchleben hatte. Nur bei einer Gelegenheit klingt es anders. Wie sich an einer Erinnerung aus glücklicher Jugend erhebend, sagt sie:

„Ich kam zu einer schönen Zeit nach Paris und habe dort „Leute gefunden, die man in vielen Jahrhunderten nicht wieder „zusammen treffen wird, Lulli, Corneille, Racine, Molière u. s. w.“ †)

---

*) Die Scudéry rühmt schon den Geist der noch jungen Fürstin (Enfin nous aurons une Madame [Titel der Brudersfrau des Königs,] c'est la fille de l'Electeur Palatin, jeune et de beaucoup d'esprit) in einem Briefe an den Comte de Bussy (vom 14. Aug. 1671). S. Lettres du Messire Roger du Rabutin, Comte de Bussy, Lieutenant général des Armées du Roi etc. avec les reponses. Tome II. p. 102. Paris, Delaulue, 1711, 12°.

Sie wird la seconde Madame genannt zum Unterschiede von der ersten Frau des Prinzen (Henriette von England, der Tochter Carls I.), der Molière seine Ecole des femmes gewidmet hat.

**) Der alten Zottel, wie sie sich auslässt, denn der Unwille macht sie nicht gerade poetisch (indignatio facit poetam). Dafür spricht sie sich immer in rechtschaffenem Deutsch, d. h. unpartheiisch über die französischen Zustände aus; so schildert sie nicht die Verkommenheit der Jeunesse dorée jenseits des Rheins ohne hinzuzusetzen, und die Unserigen (die sich ihr auf ihrer Cavaliertour du monde schaarenweis vorstellten), machen es eher noch schlimmer. Paris galt damals schon als Cloak, aber sie übersah nicht, dass dort nebenbei aller Unrath aus dem übrigen Europa zum Aufstauen kommt.

***) Fragments et lettres originales de Madame, auch unter dem Titel Melanges historiques anecdotiques et critiques. Paris, 1788—1807. — Lettres inédites, Brunelt, Paris, 1853, u. s. w.

†) Schütz, Professor in Halle, Leben und Character der Herzogin Elisabeth Charlotte von Orléans nebst einem Auszuge des Denkwürdigsten aus ihren Briefen. Ein Beitrag zur Characteristik des französischen Hofes unter Ludwig XIV. Leipzig, Leopold Voss, 1820, Seite 123.

Der Arzt, Guy Patin, ein anderer Zeitgenosse Molière's (er starb 72 Jahr alt in des Dichters Todesjahre, 1673) wäre, soviel er auch als Leuchte der damaligen medizinischen Kathederweisheit, der Gelahrtheit im Allgemeinen und durch sein vieljähriges Decanat an der Pariser Facultät vor der Mitwelt gegolten haben mag, längst vergessen, mit aller seiner soliden Geistesarbeit ohne seine nur dem Freundeskreise gewidmeten Erzeugnisse momentaner Eingebung, ohne seine über das Geistesleben der Epoche so viel Licht verbreitende Briefe.*)

Diese haben für uns, abgesehen von einigen Notizen über Molière, die sich sonst nirgends vorfinden,**) noch das besondere Interesse, dass sie im Allgemeinen als Belege für die Naturtreue der Schilderungen dienen können, mit denen derselbe den Aerzten seiner Zeit so arg mitgespielt hat.

Wie ich schon an einer anderen Stelle nachgewiesen,***) streicht ihnen Molière in ihrem Sündenregister besonders ihre grundsätzliche Opposition gegen alles Neue an. So werden Doctor Diaphorus und Sohn mit ihm so lange leben, als es Aerzte geben wird, die sich nur daran halten, was ihnen eben ihre Schule eingetrichtert hat; nur hat Molière mit seiner Characteristik der Aesculapjünger seiner Zeit einen glücklicheren Griff gethan als der Fachmann Patin. Molière lässt nämlich seine Aerzte mit wahrem Selbstbehagen von ihrer Opposition gegen die Verbreitung der Harvey'schen Lehre von der Circulation des Blutes reden,†) also von einer der einflussreichsten Entdeckungen, die je auf diesem Gebiete gemacht wurden, während Guy Patin die Ignoranz und die Gemeinschädlichkeit seiner Collegen unausgesetzt dadurch zu constatiren sucht, dass sie den Spiessglanz in die Praxis einführen wollten, also ein Mittel, das sich seitdem als eines der wirksamsten des Arzneischatzes erwiesen hat.

---

*) Guy Patin, Lettres, nouv. ed. par J. H. Reveillé-Pariset, 3 Vol. Paris, J. B. Baillère, 1846.

**) S. II, 718 über den Process des Dr. Cressé, einen Verwandten des Dichters, den dieser zu einem Lustspiel benutzen wollte. III, 556. Ueber Molière's Aerzte im amour médecin (amour malade von Patin genannt). III, 691 u. 728 über den Tartuffe.

S. Naudaeana et Patiniana ou singularités remarquables prises des Conversations de Mm. Naude et Patin. Paris, 1701 in-12, I ed. 2me partie p. 113.

***) Molière's Tod vor 200 Jahren und sein letztes Werk u. s. w., S. 14.

†) Siehe le malade imaginaire, Acte II, Scene VI in der Laun'schen Ausgabe Seite 57.

Uebrigens erklärt sich wohl (das muss hier gesagt werden) diese systematische Reaction Patins, eines sonst der Autoritätsherrschaft in Wissenschaft, Staat und Kirche so conträren Geistes,*) gegen jede Neuerung in den medizinischen Wissenschaften. Guy Patin betrachtete sich sein Lebelang als ersten und einzigen bestallten Hüter der Würde seiner Profession und so glaubte er in allen diesen Neuerungen nur erneuete Versuche des Charlatanismus zu erkennen, das Ansehen der Schule zu untergraben und die Leichtgläubigkeit des Publicums auszubeuten.

Der Jesuitenpater Réné Rapin (1621—1678) gefeiert als Theologe, Literarhistoriker auf belletristischem Gebiete, Dichter**) und seines weltmännischen Wesens wegen, gewinnt unter Molière's Zeitgenossen schon eine grössere Bedeutung für uns; er weiss an diesem gar manches auszustellen (so z. B. die nachlässige Behandlung der Entwickelung in den Stücken), er weiss aber auch, was der Mensch im Dichter zu sagen habe, denn diesen zählt er geradezu zu seinen Freunden, ein Ehrendiplom, das Molière noch zu dem besonderen Benefiz verholfen hat, dass er heutzutage den willigen Helfershelfern und Handlangern der Jesuiten zugezählt wird.

So beginnt die schon Seite XVI genannte Abhandlung des Abbé Davin (Les sources du Tartuffe, I. article im Monde vom

---

*) In ihm fanden die Regierungssysteme Richelieu's und Mazarins, Rom, der Jesuitismus, das Mönchsthum stets den schlagfertigsten Gegner. „Des „Jesuites aux moins il n'y a pas loin. Je voudrais que toute l'espèce et tous „les individus et les moins et les moinaux et les moinillions fussent tous dans l'eau jusqu'au cou; Ah! qu'ils seraient bien là. Ah, que l'Europe serait heu„reuse ce jour là", heisst es bei ihm; aber das sind alles noch banale Redensarten im Vergleich mit seinen Auslassungen gegen Rom, die Fanfreluches (Schnurrpfeifereien) romaines et papimanesques. Da wird er gleich so unkatholisch, dass er das Fegefeuer nur als eine Erfindung ansiehet, um die Fleischtöpfe der Cardinäle zum Kochen zu bringen (propre à faire bouillir la marmite des cardinaux.)

**) Rapin, Les comparaisons des grands hommes de l'antiquité qui ont les plus excellé dans les belles lettres 1703, 3 Vol. Tome II. Reflexion sur la Poétique; auch in den Extraits des divers auteurs (Baillet, Moreri, Perrault, Bayle) contenant plusieurs particularités de la vie de Monsieur de Molière et de jugemens sur quelques uns de ses ouvrages, die sich im Anhange einiger Ausgaben der Gesammtwerke des Dichters finden, wohl zuerst in der in 8 Bänden, Paris, Denis Thierry, 1709—12, und dann in der Amsterdamer Ausgabe von 1713 von Brunel wie in den in Deutschland viel verbreiteten Baseler Ausgaben von E. und J. R. Thourneisen von 1741.

2. August 1873) mit den Worten: „Molière est de nos amis „écrivait le P. Rapin à Bussy Rabutin le 13 août 1673 six mois „avant la mort du prince des poëtes comiques. On comprendra que „nous catholiques, nous amis des Jesuites cherchant à discerner les „choses et les hommes au XVI siècle nous n'allions pas renier à la „legère ou même nous abstenir de reclamer un ami de cette impor- „tance et à qui un Jesuite sachant si bien l'Eglise et le monde de „son tems et la théologie comme les belles lettres a délivré à la fin „de sa carrière un si bon certificat."

Sonach gilt ihnen der Tartuffe nur als ein siegreicher Ausfall aus ihrem Lager gegen ihre Todfeinde, die Jansenisten, und es geschah nur im Interesse eines Partheigetriebes, dass Molière die Ruhe seines Lebens aufs Spiel gesetzt hat. So ward seiner Geistesthat „ihres Gedankens Blässe angekränkelt", und wer im Leben nichts von ihnen wissen wollte, der muss ihnen, ihrer alten Practik nach, als Instrument im Tode herhalten.

Aber abgesehen davon, dass Davin die Briefstelle, **) die er als Beleg für Molière's Betheiligung an der Sache des Jesuitismus anführt, ungenau wiedergibt (sie lautet nicht Molière est de nos amis, sondern est de mes amis, und aus dem ganzen Zusammenhange ersiehet man, dass hier nur von persönlich freundschaftlichen Beziehungen die Rede ist), so wird man immer fragen, warum sie sich erst so spät eines so mächtigen und hingebungsvollen Gesinnungs- und Kampfgenossen rühmen und nicht vormals bei den mannigfachen Gelegenheiten, wo es galt mit der Macht ihres Ansehens für den Dichter einzutreten und sich ihm

*) Lettres de Messire de Royer de Rabutin, Comte de Bussy avec les Reponses. Paris, Florentin Defaulne, 1711 in-12. Die Halle'sche Waisenausgabe von Choffin, 1710, lässt geflissentlich alles auf Molière Bezügliche aus.

Bussy de Rabutin haben, beiläufig gesagt, seine eigenen Schriften, seine amours des gaulois und seine 17jährige Exilirung vom Hofe Ludwig XIV. in Folge dieser lange nicht so berühmt gemacht, als sein Briefwechsel mit der Scudery, mit Conrart, Montausier, le Tellier, Bouhours, Rapin und mit seiner grossen Cousine, der Sevigné. Sein Brief vom 24. Feb. 1673 an Rapin muss hier wiedergegeben werden, denn es sind tiefempfundene Worte über den Hingang des Dichters. „Nous n'avons point vû les „femmes savantes de Molière, mais á propos de lui, le voilà mort en un „moment. J'en suis faché de nos jours, nous ne verrons personne prendre „sa place et peut-être le siècle suivant n'en verra-t-il pas un de sa façon." Bazin (Notices histeriques sur la vie de Molière, II. ed. Paris, Techener, 1831) citirt am Schlusse seiner Schrift diese Stelle und setzt mit Recht hinzu: „Deux siècles bientôt sont passés et nous attendons encore."

für den ihnen bewiesenen Liebesdienst erkenntlich zu zeigen? Warum nicht damals als der Erzbischof von Paris eine eigene in allen Kirchen zu verlesende Ordonnance gegen den Tartuffe erliess,*) als der berühmte Prediger aus ihrer Mitte, der Pater Bourdaloue,**) von der Kanzel herab auf dieselbe Schöpfung als auf eine fluchwürdige Erfindung anspielte (il tonne, sagte die Sevigné von ihm), die alle Guten verdächtige und ihnen nicht mehr zulasse, sich zu Gunsten der Tugend zu erklären; warum nicht als ihrem Angehörigen das christliche Begräbniss verweigert wurde***) und als ihm später der beredtste und namhafteste Verkünder des Evangeliums der Liebe in Frankreich, der Bischof von Meaux, Bossuet, seinen Bannstral in die Ewigkeit nachschleuderte sein „Malheur à vous qui riez car vous pleurerez?“ †)

Dass übrigens Molière mit seinem Tartuffe überhaupt die Jansenisten geisseln wollte und dass er hierin dem jungen Könige zu Willen gelebt, dem diese ascetischen Sectirer als die strengsten Censoren seines zügellosen Wandels und schon auf Grund ihrer früheren Beziehungen zu den Frondechefs gehässig waren, die Behauptung ist schon vor 30 Jahren von Bazin ††) aufgestellt

---

*) Ordonnance de Monseigneur de l'Archevêque de Paris (Hardouin de Perefixe) contre la representation de la comédie l'Imposteur en Date de 11 août 1667. (Abgedruckt in Taschereau, Hist. de Molière, Furne 1863, Seite 165).

**) Bourdaloue, Oeuvres. Ed. Bretonneau, 14 Vol. Paris, 1704. Sermon am 7ten Sonntage nach dem Osterfeste. Bourdaloue soll, nach Camille Desmoulins (Notes sur le Rapport de Saint-Just), gesagt haben, „Molière bringt mich in seine Comödie; ich werde ihn in meine Predigt bringen.“

***) Durch den Erzbischof von Paris Harlay de Champvallon; da dieser immer mit Maitressen lebte und in den Armen einer Freundin verschied, so sagte die Sevigné in einem Briefe vom 12. August 1695 mit Recht von der ihm zu haltenden Leichenrede: „il n'y a que deux petites bagatelles, qui „rendent cet ouvrage difficile, c'est la vie et la mort.“

†) Bossuet, Maximes et Reflexions sur la Comédie. Paris, Delusseux, 1728, p. 19. „La Posterité scaura peut-être la fin de ce poète, comédien qui „en jouant son malade imaginaire ou son médecin par force reçut la dernière „atteinte de la maladie dont il mourut peu d'heures après et passa des „plaisanteries du théatre parmi les quelles il rendit presque le dernier soupir „au tribunal de celui qui dit, Malheur à vous qui riez, vous pleurerez.“

††) Siehe Bazin a. a. O. S. 125 und le Tartuffe par ordre de Louis XIV. le veritable prototype de l'imposteur, Paris, A. Claudin (Officina Elzeviriana rediviva) 1877, par Louis Lacour, Versuch einer Zusammenstellung neuer Nachweise für die Richtigkeit dieser Angaben; wie die Schrift:

worden. Auch hatten ja die Zeitgenossen gerade einen Jansenisten (den Gabriel de Roquette, Bischof von Autin) als das Urbild des Tartuffe bezeichnet.

Doch peccatur intra et extra.

Racine sagte schon, die Jansenisten glaubten wieder Molière sei für sie gegen die Jesuiten in's Feuer gegangen. Der Autor des Tartuffe war, wie es bei Sainte-Beuve heisst, nur der Nachfolger und Erbe des Pascals der Provinciales*) (die Provinciales erschienen 1657, der Tartuffe 7 Jahre später). Pascal habe sonach ihnen zufolge in seiner unübertrefflichen Anklageschrift gegen den Jesuitismus Molière gleichsam mit dem Signalement des Verbrechers versehen, wodurch es ihm allein möglich geworden, diesen zu portraitiren und auf seiner Bühne im Bilde zu executiren.

Aber Molière stand jedenfalls noch in näheren Beziehungen zu den Jesuiten als zu den Sectirern von Port-Royal, da diese in ihrer Abgeschiedenheit von allen weltlichen Genüssen (im Gegensatze zu jenen, die das Schauspiel in ihren Schulen zu allen Zeiten cultivirten) zu den abgesagten Feinden dieser Volksbelustigung gehörten.

So war es mit der fulminantesten Polemik gegen das Theater von Seiten eines Jansenisten, der früher gerade in Bezug auf dasselbe sein Gönner war, auf eine ihm ins Besondere feindselige Demonstration abgesehen.**) Auch war es ja gerade der Bibliothekar des Präsidenten Lamoignon, der als der wärmste Anhänger von Port-Royal bekannte Baillet, der unseren Dichter vor der ganzen Christenheit denuncirte als „un des plus dangereux ennemis

---

Un évêque reformateur sous Louis XIV. Gabriel de Roquette, évêque d'Autun, sa vie, son tems et le Tartuffe de Molière d'après des documents inédits p. J. Henri Pignot, Autun, Regnault, 1876, 2 Vol. de XVI et 1142 p. Roquette wird hier zu einem wahren Kirchenlicht gemacht, womit aber nicht erhellt, dass ihn Molière mit Unrecht in seinem Tartuffe portraitirt habe. Näheres über diese Fragen bei Besprechung des Tartuffe im Leben des Dichters (Jahr 1864).

*) Sainte-Beuve, Port-Royal (ein Nonnenkloster bei Versailles, der Hauptsitz des Jansenismus). Paris, Hachette, 6 Volumes, 1848. (Tome III. Chap. XV et XVI).

**) Der Prinz de Conti, 1629—1666, von dem als Schulkameraden Molière's bald gesprochen werden wird, zum jansenistischen Frömmler geworden, schrieb einen Traité de la comédie et des spectacles selon la tradition de l'Eglise, der zwar erst 1671 (Paris, Louis Bilaine) in Druck erschien, aber lange vorher schon als Manuscript circulirte.

„que le siècle ou le monde ait suscité à l'Eglise de Jesus Christ.“ *) Sonst ist daraus, dass die Jesuiten im Tartuffe einen Jansenisten portraitirt sehen und die Jansenisten einen Jesuiten, nur der Schluss zu ziehen, dass der Dichter wohl die markirendsten Züge für sein Gemälde den aus ihrer Frömmigkeit besonders Kapital schlagenden Anhängern der einen wie der anderen Parthei ablauschen konnte, wenn er überhaupt damals nach Scheinheiligen lange auszusehen gehabt hätte. Es wimmelte von Tartuffes, die Scheinheiligkeit war das ertragreichste und daher cultivirteste Laster; Bourdaloue nennt das siècle de Louis le Grand un siècle d'Hypocrisie; „l'Hypocrisie est un vice à la mode“, lässt Molière seinen Don Juan sagen. Nie war sie leichter aufzufassen; es war die geeignetste Zeit für ihre Beobachtung, so dass Piron sagen konnte, „si le Tartuffe n'était pas fait, on ne le ferait jamais.“ **)

Wäre es nur die eine oder die andere Person, die Molière zu seinem Portrait gesessen hätte, die ganze Welt würde nicht ihre diversen Tartuffe daran wieder erkannt haben. So sagte der Chan der Tartarei zu Tott (siehe Tott a. a. O.), „wir haben ganz dieselbe Sorte.“ Molière selbst spricht in seinem ersten Placet an den König vor dem Tartuffe von seinen Originalen und nicht von seinem Original, und die Behauptung, sein Tartuffe sei ein bestimmtes Individuum gewesen, erinnert mich an die Bemerkung des Menschen, der den Mond durch einen Tubus sah und ausrief, „ganz so stehet er in meiner Vaterstadt auf dem Markte.“

Sonach hat auch Molière seinen Tartuffe im Interesse keiner Parthei, sondern nur in dem der wahren Frömmigkeit geschaffen, und so erklärt es sich, dass die wahren Frommen, wie sie auch kirchlich auseinander gehalten sein mochten, Molière einstimmig für ihren Freund erklären konnten.

Zu den Zeitgenossen Molière's, die hier noch genannt werden müssen, weil wir ihnen eine oder die andere Notiz über dessen Lebensvorgänge verdanken, gehören noch Perrault ***) der be-

*) Anfang des Jugemens des scavans sur les principaux ouvrages des auteurs revûs, corriges et augmentés par de la Monnoye. Paris, Ch. Moette, 1722, 2 Vol. 4. Tome V p. 307—314. Siehe den Auszug in den in der Note S. LXII bezeichneten Molière-Ausgaben. Die Herausgeber derselben haben sich natürlich gehütet, den obigen Passus mitabzudrucken.

**) Molieriana par Cousin d'Avallon. Paris, Marchand, 1801, Seite 104.

***) Perrault, Les hommes illustres qui ont paru en France pendant ce siècle avec leurs portraits au naturel. Paris, Defallier, 1697, 2 Vol. in Folio. I. p. 79.

rühmte Feenmärchen-Erzähler (der Bruder des Arztes Claude Perrault, nach dessen Angabe die prächtige Louvre-Colonnade gebaut wurde), Moreri *) und Bayle, der grosse Sceptiker und Vorläufer der Encyclopädisten, der sich in seinem Dictionnaire historique ohne Bedenken zum Colporteur einer Scandalgeschichte macht, **) die nach Molière's Tode gegen dessen Frau gerichtet war und ihn nicht ungeschmäht liess. ***) Donneau de Visé †) und Palaprat ††) sind hier auch noch anzuführen; sie haben wirklich mit Molière in Verkehr gestanden.

---

*) Moreri, Dictionnaire historique. 8 Vol. in Fol. 1704. Tome III p. 768.

**) Bayle, Dictionnaire historique, deutsch von Gottsched mit Anmerkungen herausgegeben (Th. 1—4 Fol.) Leipzig, 1741—47. Neue Ausgabe des Originals. Paris, Desoir, 1820—24, 16 Vol. in-8. (s. Article Poquelin).

***) La fameuse comédienne ou histoire de la Guérin auparavant femme et veuve de Molière. Francfort chez Franz Rottenburg, Marchand Libraire près les carmes 1688. Reimpression suivi de variantes des autres éditions et accompagnée d'une préface et de notes par Jules Bonnassies. Paris, Barraud, 1870.

Ch. L. Livet, Les intrigues de Molière et de sa femme ou la fameuse comédienne conforme à l'Edition sans lieu ni date suivie des variantes des autres éditions avec préface et notes. Paris, Liseux, 1876, in-12 (tire à 550 exemplaires numerotés).

†) Da Donneau de Visé und der Schauspieler de Villiers ihre Schriften mit denselben Initialen unterzeichneten, so wurden Ersterem, als dem durch seine Hofstellung als Historiographen des Königs und als Gazetier (Mercure galant) namhafteren Schriftsteller auch alle Schmähschriften auf Molière zugeschrieben, die den letzteren zum Autor hatten. (Siehe diese Anhang Nr. IV und bei Fournel a. a. O. Tome I, XL u. 295; III S. 445). Erst in neuerer Zeit haben Lacroix und Fournel diese in Bezug auf ihr literarisches Eigenthum so weit auseinander gesetzt, dass die beiden mit de V. bezeichneten, Molière einigermassen sympathischen Schriften: Notice sur Molière et ses premières comédies (s. in der Collection Molièresque die Reimpression mit bibliographischer Notiz von Lacroix. San Remo, 1875. Gay et fils [jetzt Gay et Doucé in Brüssel]) und die Conversation dans une ruelle de Paris sur Molière défunt suivi de son oraison funebre (s. Reimpression in Molière jugé par ses contemporains avec une Notice par Malassis. Paris, Liseux, 1877 [S. 1—29]) Donneau de Visé allein angehören. Uebrigens war dieser als Autor der Mère coquette schon seit 1665 mit Molière liirt und seine Apologie des Misanthropen (Lettre écrite sur la Comédie du Misanthrope, Reimpression in Moland a. a. O. Tome IV S. 28—44) befriedigte unseren Dichter dermaassen, dass er sie seiner ersten Ausgabe des Stückes vorausschickte.

††) Palaprat, Jean (1650—1721) schrieb mit dem Abbé Brueys, seinem intimen Freunde, eine grosse Anzahl Theaterstücke. In der Vorrede seiner Oeuvres, die er bei Ribou 1712 in 2 Theilen verlegte, heisst es von Molière:

In Samuel Chappuzeau begegnen wir endlich einem Schriftsteller unter den Zeitgenossen Molière's, von dem es von Allen feststehet, dass er über den Menschen im Dichter nicht bloss vom Hörensagen, sondern aus eigener Anschauung zu berichten weiss.

Chappuzeau (1625—1701), der Verfasser der für die Geschichte des Theaters seiner Zeit wichtigsten Schrift und einer Anzahl Comödien, die die Elzevire der Ehre des Nachdruckes würdigten und die nach Fournels in dieser Materie so competenten Urtheile den damals beliebteren nicht nachstanden, einer der vielseitigsten Schriftsteller des 17. Jahrhunderts, bald Advocat, bald Arzt, bald Theologe, in den Niederlanden Lehrer des Prinzen Wilhelm von Oranien (des späteren englischen Königs Wilhelm III.), zuletzt Pagenhofmeister in Braunschweigischen Diensten, im Ganzen überall und nirgends, wird jetzt, scheint mir, wohl zu obenhin verurtheilt, wenn er den vagabundirenden Faiseurs zugezählt wird und jenen Literaten, die zum Lohndienste für jede Sache und Person ihre Feder willig herleihen.

Wenn Chappuzeau für seine Schaffenskraft, sein weltmännisches Wesen und seine Vielseitigkeit sein Vaterland nicht gross genug gefunden und sich früh schon nach Beschäftigung im Auslande und der Gönnerschaft auswärtiger Fürstlichkeiten umgethan, so findet sich dafür schon in der Eigenart seines Entwickelungsganges Erklärung und Entschuldigung. Der in seinem 16. Jahre zum Catholicismus übergetretene Protestant, der nach wenigen Jahren seinen neuen Glauben wieder abschwört, um nun erst recht sich der protestantischen Theologie zu widmen, hatte schon von Hause aus auf keine der hohen Vergünstigungen zu rechnen, ohne welche damals das Talent meist nicht mehr als ein todtes Kapital zu bedeuten hatte. Um überhaupt etwas zu sein, musste man zuerst „être à quelqu'un" sich mit Leib und Seele als Speichel- und Tellerlecker, Zuträger und Leibspion irgend einem Grossen verschrieben haben und man hat nur die Widmungen der Autoren dieser Epoche einzusehen, um die Gegenleistung an Gemeinheit abzuschätzen, zu der sich selbst die befähigsten unter diesen verpflichtet glaubten. Daher denn auch einige Literaturhistoriker

„Ce grand comédien et mille fois encore plus grand auteur vivoit d'une „étroite familiarité avec les Italiens, parce qu'ils étoient bon acteurs et „honnêtes gens. Il y en avoit toujours deux ou trois à nos soupers. „Molière en étoit souvent aussi, mais non pas aussi souvent que nous le „souhaitions et Mademoiselle Molière encore moins souvent que lui etc."

ganze Gruppen derselben mit dem Namen der Parasiten bezeichnen konnten. (S. z. B. Besant a. a. O. p. 205—231.)

Chappuzeau,*) dessen Bekanntschaft mit Molière wahrscheinlich schon seit 1656 datirt und der aus seinem langen Verkehre mit der Coulissenwelt Frankreichs, Hollands und Deutschlands hinreichendes Material zur Verfügung hatte, um sich daraus ein selbstständiges und solides Urtheil aufzubauen (Bonnaissies nennt auch dessen Theaterschrift „oeuvre enthusiaste et naive dont les „confidences ne sauraient trop être écoutées"), sagt unter Anderem von unserem Dichter: „Car enfin Molière ne composoit pas seulement „de beaux ouvrages, il s'acquitoit aussi de son rôle admirablement, „il faisoit un compliment de bonne grâce, et estoit à la fois bon „poête, bon comédien et bon orateur, le vrai Trismégiste du théatre. „Mais outre les grandes qualitez nécessaires au poête et a l'acteur, „il possedoit celles qui font l'honnète homme; il estoit genereux et „bon ami, civil et honorable en toutes ses actions, modestes à reçevoir „des éloges qu'on lui donnoit, scavant sans le vouloir paraitre et d'une „conversation si douce et si aisée, que les premiers de la cour et „de la ville etaient ravis de l'entretenir. Enfin il avait tant de „zêle pour la satisfaction du public dont il se voyait aimé et pour le „bien de la troupe qui n'était soutenue que par ses travaux qu'il „tacha toute sa vie de leur en donner de marques indubitables."

Die Schauspielerin Angelica Gassot hat Notizen über unseren Dichter hinterlassen, die dadurch, dass sie sich vorzugsweise auf

---

*) Chapuzeau, Le Théatre français divisé en trois livres où il est traité I. de l'usage de la comédie, II. des autheurs qui soutiennent le théatre, III. de la Conduite des Comédiens. Lyon, chez Michael Meyer, rue Merciere de la vérité MDCLXXIV avec permission, jetzt in 2 Reimpressionen, der von Fournier mit Notiz von Lacroix. Bruxelles, Mertens et fils, 1867, in-12 und der von George Monval. Paris, Jules Bonnassies, 1876. Siehe das über Mol. Gesagte in der Letzteren S. 125.

S. Chappuzeau in V. Fournel's Contemporains de Molière, 3 Volumes, Paris, Firmin Didot, 1863—75. Vol. I. 355 Notice sur Chappuzeau et sa dame d'intrigue; Vol. III. 205 Notice et l'académie des femmes. Er schrieb auch (wie aus der Bibliothèque du Théatre-Français par le Duc de la Vallière, Dresde, 1768, 3 Volumes Tome III S. 49 zu ersehen) eine Comödie, les Eaux de Pyrmont, réprésentée à Pyrmont devant la seren. Maison de Brunswick, Juin 1669. L'Allemagne protestante, und la Relation de l'état présent de la maison électorale et de la Cour de Bavière.

Vehse erwähnt seiner öfter in seinen Hofgeschichten als eines Touristen, der Piquantes zu berichten wusste.

dessen persönliche Erscheinung beziehen, für uns ganz besonders wichtig geworden sind. Angelica Gassot war die Tochter des Mitgliedes der Molièretruppe du Croisy und die Frau von Paul Poisson, also die Schwiegertochter des berühmten Crispindarsteller und Comödiendichter Raymond Poisson, der ebenfalls zu den Günstlingen Ludwig XIV. gehörte, und der der Stammvater einer Künstlerfamilie ward, die bis in die Mitte des 18. Jahrhunderts auf der Pariser Bühne florirte.*)

Durch besondere Leistungen scheint Angelica für den Künstlerruf der Familie nicht beigetragen zu haben. Ihre Söhne Philippe und François waren am Ende ihre eigentlichen Spenden dazu. Nach Trallage's handschriftlichen Mittheilungen**) soll sie meist vollauf zu thun gehabt haben, um nicht vom Parterre ausgepfiffen zu werden. Nach d'Allainvalle***) widerfuhr ihr sogar noch Schlimmeres; als sie in ihrer vollen Jugendblüthe in der Rolle der naiven Agnes in der Ecole des femmes die 60jährige de Brie zu ersetzen hatte gab sich das Publicum nicht eher zu Gute, als bis Letztere in ihren Stadtkleidern auf die Bühne kommend, ihre Parthie wieder übernommen hatte. Man hat übrigens nur einen Blick auf Angelicas Portrait in Hillemachers Kupferwerk†) zu werfen, um ihr ihr eigentliches Rollenfach vom Gesichte abzulesen. Sie sieht so gelangweilt aus, dass es nur das der Vertrauten in der Tragödie gewesen sein kann, jener stereotypen Bühnenexistenzen, die nur von einem Pathos of second hand belebt werden.

Ein so aufregungsloses Repertoire erklärt es auch, dass sie 98 Jahre alt werden und erst im 82. auf den Gedanken kommen konnte, über ihren Verkehr mit unserem Dichter zu berichten, den sie in ihrer Kindheit gekannt und der sie 1671 in seiner Psyché eine der Grazien spielen liess und zwar eine der deux

---

*) Er figurirt auch neben seinem Kameraden Molière auf dem Bilde mit den 16 Komikern, das sich im Besitze des Théatre-Français befindet und mit der Ueberschrift versehen ist, les plus celèbres farceurs français et italiens depuis 60 ans et plus peints en 1670. (S. Baron de Wismes a. a. O. und die Iconographie von Lacroix No. 14).

**) Trallage, Manuscrits de l'Arsenal (im vorig. Jahrhundert in der Bibl. St. Victor.)

***) l'Abbé d'Allainvalle, Mémoires sur Molière et sur Mme. Guérin, sa veuve suivis des mémoires sur Baron et sur Mlle. Lecouvreur. Paris. Ponthieu, 1822, S. 218.

†) Hillemacher, a. a. O. S. 120.

petites grâces à 5 Livres 10 Sous Spielhonorar, die ich bei Lagrange in seiner Specification der Tageskosten dieses Luxusstückes erwähnt finde. (Lagrange a. a. O. S. 124). *)

Nachdem die Poisson die Bühne wahrscheinlich in Folge ihres Missgeschickes auf derselben schon in ihrem 35ten Jahre verlassen und sich nach dem Tode ihres Mannes von 1735 ab nach St. Germain bei Paris zurückgezogen hatte, wäre sonach wahrscheinlich nie mehr von ihr die Rede gewesen, wenn die Brüder Parfait, die bekannten Theaterhistoriker, **) dort nicht ihre Be-

*) Uebrigens ist Molière, beiläufig bemerkt, der Bühnendichter, der sich zuerst in der Schöpfung scenisch wirksamer Kinderrollen versucht hat; so hat Goethe unseres Dichters unübertroffene Bretterkenntniss Eckermann vor Allem an einer Scene vordemonstrirt, die sich zwischen dem eingebildeten Kranken und dessen Töchterchen abspielt.

„Kennen Sie Molière's Malade imaginaire? Es ist darin eine Scene, „die mir, so oft ich das Stück lese, immer als das Symbol einer vollkomm„nen Bretterkenntniss erscheint. Ich meine die Scene, wo der eingebildete „Kranke seine kleine Tochter Louison befragt, ob nicht in dem Zimmer ihrer „älteren Schwester ein junger Mann gewesen. Nun hätte ein Anderer, der „das Metier nicht so gut verstand, wie Molière, die kleine Louison das Fac„tum sogleich ganz einfach erzählen lassen und es wäre gethan gewesen."

„Was bringt aber Molière durch allerlei retardirende Momente in diese „Examination für Leben und Wirkung, indem er die kleine Louison zuerst „thun lässt, als verstehe sie ihren Vater nicht; dann läugnet, dass sie etwas „wisse, dann, von der Ruthe bedroht, wie todt hinfällt, dann, als der Vater „in Verzweiflung ausbricht, aus ihrer fingirten Ohnmacht wieder schelmisch „heiter aufspringt, und zuletzt nach und nach Alles gesteht. Diese meine „Andeutung gibt Ihnen von dem Leben jenes Autors nur den allgemeinsten „Begriff, aber lesen Sie die Scene selbst, und durchdringen Sie sich von „ihrem theatralischen Werthe, und Sie werden gestehen, dass darin mehr „practische Lehren enthalten sind, als in sämmtlichen Theorien. Ich kenne „und liebe Molière seit meiner Jugend und habe während meines ganzen „Lebens von ihm gelernt. Ich unterlasse nicht, jährlich von ihm einige „Stücke zu lesen, um mich immer im Verkehr des Vortrefflichen zu erhalten."

Eckermann, a. a. O. III, 132.

Goethe's Molière-Cultus zeigt sich noch darin, dass er selbst eine unbedeutende Rolle übernimmt, um seinen weimar'schen Kreis mit unserem Dichter bekannt zu machen. So wird le médecin malgré lui (übersetzt von Einsiedel) schon vor 1778 öfter bei Hofe aufgeführt. Die schöne Corona Schröter spielt die aus Liebe stumme Lucinde, der Herzog den Liebhaber und Goethe den Lucas. (S. Goethe's Tagebuch aus den Jahren 1776—1782 mitgetheilt von Rob. Keil. Leipzig, Veit & Co. 1875, S. 152, 166, 183.)

**) Parfait, Histoire du Theatre français depuis son origine jusqu'à présent avec la vie des plus celébres poètes dramatiques, un Catalogue exacte de leurs pièces et des notes historiques. Paris (Lemercier et Saillant), 1745—49, 15 Vol. in-12.

kanntschaft gemacht und in der Grazie vor 67 Jahren und Zeitgenossin Molière's nicht auch die ihrige entdeckt hätten, von der die hochwichtigen Artikel über diesen (im Mercure de France, 1738 u. 1740) herrührten.*) Der erste erschien 1738 unter dem Titel: Mémoire pour servir à l'histoire du Théatre et spécialement à la vie des plus celébres comédiens français; die anderen 1740 in 2 Briefen, sur la vie et les ouvrages de Molière et sur les comédiens de son tems. Der Brief vom Mai 1740 (S. 840—43) der für uns noch das besondere historische Interesse hat, dass er auf das inständige Verlangen eines Correspondenten in Deutschland geschrieben ist und dass bei der Gelegenheit der damaligen hohen Schätzung des Dichters in unserem Vaterlande gedacht wird („au reste je ne croyais pas, que Molière fut aussi connu et „aussi chéri en Allemagne") enthält folgende Darstellung von unseres Dichters Persönlichkeit, die seitdem in allen biographischen Schriften über denselben Aufnahme gefunden hat.

„Molière n'étoit ni trop gras ni trop maigre; il avoit la taille „plus grande que petite, le port noble, la jambe belle. Il marchoit „gravement, avoit l'air très-sérieux, le nez gros, la bouche grande, „les lèvres épaisses, le teint brun, les sourcils noirs et forts, et les „divers mouvements qu'il leur donnoit lui rendoient la physionomie „extrêmement comique. A l'égard de son caractère, il étoit doux, „complaisant, généreux. Il aimoit fort à haranguer; et quand il lisoit „ses pièces aux comédiens, il vouloit qu'ils y amenassent leurs enfants, „pour tirer des conjectures de leurs mouvements naturels."

„La nature, qui lui avoit été si favorable du côté des talents de „l'esprit, lui avoit refusé ces dons extérieurs, si nécessaires au théâtre, „surtout pour les rôles tragiques. Une voix sourde, des inflexions „dures, une volubilité de langue qui précipitoit trop sa déclamation, „le rendoient, de ce côté, fort inférieur aux acteurs de l'Hôtel de Bour„gogne. Il se rendit justice, et se renferma dans un genre où ces dé„fauts étoient plus supportables. Il eut même bien des difficultés à „surmonter pour y réussir, et ne se corrigea de cette volubilité, si „contraire à la belle articulation, que par des efforts continuels, qui „lui causèrent un hoquet qu'il a conservé jusqu'à la mort, et dont „il savoit tirer parti en certaines occasions. Pour varier ses in„flexions, il mit le premier en usage certains tons inusités, qui le „firent d'abord accuser d'un peu d'affectation, mais auxquels on s'ac-

*) Parfait a. a. O., Tome X publ. en 1747 p. 86. Siehe auch Extraits des Mémoires in Despois a. a. O. III, S. 378—383.

„coutuma. Non-seulement il plaisoit dans les rôles de Mascarille, „de Sganarelle, d'Hali etc., il excelloit encore dans les rôles de haut „comique, tels que ceux d'Arnolphe, d'Orgon, d'Harpagon. C'est „alors que par la vérité des sentiments, par l'intelligence des ex- „pressions et par toutes les finesses de l'art, il séduisoit les specta- „teurs au point qu'ils ne distinguoient plus le personnage représenté „d'avec le comédien qui le représentoit; aussi se chargeoit-il toujours „des rôles les plus longs et les plus difficiles. Il s'étoit encore ré- „servé l'emploi d'orateur de sa troupe."

Von den Zeitgenossen des Dichters, die nur beiläufig oder nachträglich von ihm Notiz genommen, gelangen wir jetzt zu dem Menschen, der es sich zur Lebensaufgabe gemacht, ihm gleich zur Hand zu sein bei der scenischen Verkörperung seiner Gebilde wie bei der Verwirklichung seiner Bühnenreformpläne, zu dem Prototypen der werkthätigen Molière-Verehrer, zu dem Schauspieler Charles Varlet de la Grange.

La Grange war bei Molière's Lebzeiten dessen Factotum, Adlatus, Oberregisseur, Lieblingsschauspieler und Theaterredner, später succedirte er ihm in der Bühnenleitung, publicirte eine biographische Notiz über den Hingeschiedenen, wie die erste vollständige Ausgabe der Werke desselben. Aber er diente ihm noch in einer anderen Eigenschaft, deren hohe Wichtigkeit Beiden, La Grange wie unserem Dichter, sicher entgangen war.

Indem La Grange nämlich den materiellen Ertrag jeder Vorstellung aufs Bündigste mit simplen Zahlen in eine Art von Register eintrug und diese bei ausserordentlichen Vorkommnissen mit eben so schlichten Worten illustrirte, ist er nicht nur Molière's Registrator sondern auch der Chronist seines Hauses, seines Theaters geworden.

So gilt denn das vor ungefähr 60 Jahren wieder aufgefundene, seit Beffara, Auger, Taschereau, Regnier von allen Pariser Schriftstellern über Molière vielfach benutzte La Grange'sche Manuscript (das zu den 200 Bänden Register im Archiv des Théatre-Français gehört, deren wir oben schon in Bezug auf die Despois'schen Tabellen erwähnten)*) auf Grund seiner unläugbaren Authenticität,

*) Ausser dem La Grange'schen Register, das 27 Jahre (von Ostern 1658 bis zum September 1685) umschliesst, finden sich hier noch 3 kleinere ebenfalls von Schauspielern aus der Molière-Truppe angefertigte vor. Zwei Thorillier'sche (les registres de la Troupe des Comédiens du roi vom 6. April 1663 bis 6. Januar 1665) und ein drittes von Hubert (vom 29. April 1672 bis 31. März 1673), reine Rechnungsbücher, die uns nur noch auf Grund ihrer Concordanz mit den La Grange'schen interessiren können.

der Eigenart seiner Form und seines Inhalts als eine unerschöpfliche Fundgrube des verwerthbarsten Materials für die Geschichte des Theaters zu Molière's Zeit und in der Glanzperiode Ludwig XIV. und so war denn auch jenes mustergültige Consortium, die Societaire des Théatre-Français, die Elite der Bühnenkünstler Frankreichs, seit einer Reihe von Jahren schon auf die Veröffentlichung des Schriftstückes bedacht, in dem sie nicht nur die Entwickelungsgeschichte ihres Hauses sondern auch in ihrer Pietät für den Stifter desselben zugleich ihre Familienpapiere, ihr wahres livre d'or, aufgefunden hatten.

Mit dem facsimilaren Abdrucke des La Grange'schen Manuscriptes,*) für dessen würdige Herstellung sie 20,000 Fr. aus

*) Archives De La Comédie Française
Registre
de
La Grange
1658—1685
précédé
d'une Notice Biographique
—
publié par les soins
de
La Comédie-Française
Janv. 1876
Paris
J. Claye, Imprimeur-Editeur
7. Rue Saint-Benoit 7.

XLIX Seiten, Charles Varlet de la Grange et son registre par Ed. Thierry (in 4°) und 357 Seiten mit dem Originaltitel:

Extraict
des
Receptes
et
des Affaires de la Comédie
depuis
Pasques de l'Année 1659
Appartenant au Sr. De la Grange,
l'un des Comédiens du Roy.

Hinten:

Achevé d'imprimer
par J. Claye
le 15. Janv. 1876
jour anniversaire de la naissance
de Molière.

ihren Mitteln verwendeten, haben sie sonach dem Dichter ein neues Ehrendenkmal errichtet. Schon hatten sie, wie oben erwähnt worden, die Houdon'sche Büste in ihrem Foyer aufgestellt; auch ging die Idee zu einem Momente vor dem Sterbehause des Dichters (zu der in der Rue Richelieu errichteten Fontaine Molière) von ihnen aus. *) Und so feierten sie denn am 15. Januar des Jahres 1876 den Geburtstag des Dichters nicht nur in der hergebrachten Weise durch eine Aufführung eines seiner Stücke und den darauf folgenden Festaufzug aller Angehörigen seines Hauses,**) sondern noch wie en petit comité für die Specialfreunde desselben, indem sie an diesem Tage den Druck des La Grange'schen Registers zu seinem endlichen Abschlusse brachten. ***)

Was ihnen aber neben Molière La Grange bedeutete, das haben sie dadurch bekundet, dass sie mit der Veröffentlichung seines Registers Jahrelang gewartet haben, bis auch seine Biographie, deren sich Ed. Thierry (der frühere Administrator des Théatre-Français und der derzeitige Bibliothecar am Arsenal), einer der sinnigsten Essayisten Frankreichs und einer der gründlichsten Molièreforscher, unterzogen hatte, gleichzeitig publicirt werden konnte.

Eine Analyse des Registers, mit der sich übrigens schon Despois, †) Gottlieb Ritter ††) und Lindau †††) mit Erfolg beschäftigt haben, liegt ausserhalb der Schranken meiner Aufgabe. Da La Grange später noch inmitten seines vielgestaltigen Wirkens beobachtet wird, so mag hier vorläufig nur der Eigenschaft des-

---

*) von Regnier. Die Enthüllung des Monuments fand den 15. Januar 1844 statt. Uebrigens gingen sie schon 1835 mit der Idee um, ein Molière-Museum in ihrem Foyer zu errichten; die grossen Maler Paul Delaroche, Descamps, Johannot, Roqueplan, Robert Fleury stellten sich ihnen gleich zur Verfügung, doch kam das Unternehmen bisher nicht zu Stande. (S. Moniteur universel, 8 Decbr. 1835).

**) Bei solcher Gelegenheit sah ich 1846 die Rachel das erste Mal und ihr effectreichstes Auftreten brachte ihr keinen grösseren Beifallsturm als ihr blosses Mitfiguriren an diesem Abende.

***) Siehe oben Note

†) Despois (Eugène), Histoire de la Comédie française. I le Registre de la Grange (Revue polit. et litter. Num. 38, Année 1876. Paris, Germer Baillière, in-4).

††) Ritter (Gottlieb), Aus dem Archive des Théater-Français, ein Beitrag zur Molière-Literatur. (Beilage zur allgem. Zeitung No. 55, 1876).

†††) Lindau (Paul), Das goldene Buch des Théatre-Français, Registre de La Grange (Gegenwart, Band IX, 1876, die Nummern 9, 10, 11, 12).

selben Erwähnung geschehen, die dem Register seine eigenartige Bedeutung verliehen hat.

La Grange ist hier für mich der Typus eines Menschen, der seine Lebensaufgabe darin findet, sich neben einem grossen bescheiden zu behaben.

In einem deutschen, im 17. Jahrhunderte geschriebenen berühmten Romane, in der Insel Felsenburg, findet sich die komische Figur eines Orgelbälgentreters, der nicht eher an seine Arbeit gehen will, bis er von seinem Meister, dem Organisten, die Tonart des Orgelstückes erfahren, das dieser eben vorzutragen hat.*)

Besser kann man wohl das Gebahren mancher kleinen Geister, wenn sie sich in den Kreis der grossen gebannt sehen und in deren Wirken einzugreifen haben, nicht veranschaulichen.

Um so charakteristischer ist es für La Grange, diesem, wie sich herausgestellt, unentbehrlichen Beirathe und Beistande Molière's, wenn ihm bei allen Geistesthaten desselben nie ein Wort entschlüpft, dass er dabei mitgethatet, geistig mitgewirkt. Schon das kann ihn kennzeichnen, ein Bewunderer Molière's, ein literarisch gebildeter Mann, ein begabter Schauspieler, konnte er die ganze Mache, mit der man bühnengerechte Stücke zu Stande bringt, besser als irgend Jemand dem Meister in dem Metier abgucken und dennoch hat er nie ein Theaterstück selbst zu schreiben gewagt, nicht ein Mal die von ihm zuerst herausgegebene von Molière unvollendet gelassene Melicerte nach den Intentionen des Dichters zu vollenden versucht. Immer war nur auf den einen Ruhmestitel sein Sinn gerichtet, den Dichter in seiner ganzen Machtfülle richtig zu erfassen, um ihn in vollster Hingebung von seinem bescheidenen Platze aus unterstützen zu können.

So hat er es auch in seiner Urbescheidenheit bei Abfassung seines Registers nur auf die Herstellung eines Notizbuches für seinen Privatgebrauch abgesehen. Der Betrag der Tageseinnahmen scheint nur angegeben, damit sich das jedesmalige für seine Tasche abfallende Benefiz um so leichter herrausrechnen lasse, und was er sonst noch an Vorkommnissen und Erlebnissen mitverzeichnet, das scheint ihm nur vergegenwärtigen zu sollen, warum seine Quote an dem Tage so gut oder so schlecht ausgefallen sei. So erklären sich auch die Scheiben, Rauten, Kreuze

*) Schnabel, Die Insel Felsenburg oder wunderbare Fata einiger Seefahrer. Eingeleitet von L. Tick, 6 Bde. Breslau, 1828.

u. s. w., die er hineingemalt, für die er nirgends eine Erklärung abgegeben und die Ed. Thierry in seiner denkwürdigen Biographie des Künstlers als eine Art Hyroglyphenschrift bezeichnet, die sich La Grange zu diesem Behufe eigends ausgedacht; Stimmungsbildchen, möchte ich hinzusetzen, weil er ihnen je nach der Beleuchtung, in der ihm seine kleine Welt erschienen, bald ein heiteres bald ein düsteres Colorit *) gegeben hat.

Um so mächtiger ist daher auch die Wirkung auf den Leser, wenn der Schreiber ein Mal unter dem Drucke der Ereignisse diesen in beredterer Weise als mit trockenen Zahlen Rechnung trägt, wie dieses an jenem Schreckenstage, jenem 11. October 1660 geschah, an dem man die Truppe urplötzlich ihrer Schaubühne beraubte, ihr Theater ihnen gleichsam über ihren Köpfen einriss, aber ohne „Vorgesehen!“ zu rufen und mit einem Schlage ihre Fortexistenz zu vernichten drohte.

So sind denn diese trockenen Zahlenangaben, welche die Kassenerfolge der Bühnenerzeugnisse dieses Zeitraumes wiedergeben, diese nüchternen Notizen über den inneren Mechanismus und die Verwaltungsverhältnisse der Molière'schen Bühne und diese wortkargen Aufzeichnungen der das Schicksal derselben beeinflussenden Ereignisse, das sogenannte Registre de La Grange, nur deswegen so wichtig für das Studium des Theaters in einer seiner interessantesten Epochen geworden, weil es von einem practischen Fachmanne nur zu dessen eigenem Gebrauche zusammengestellt ist und nur unbestreitbare Thatsachen enthält.

Nun noch ein Wort über den Künstler La Grange. Im Impromptu de Versailles stellt sich uns Molière mit seiner Truppe in der peniblen Situation vor, eine Vorstellung vor dem Könige beginnen zu müssen, ehe er mit den Vorbereitungen dazu fertig geworden. Die Mitglieder seiner Truppe erscheinen in dieser in ihrer Frische und Originalität noch nicht genug gewürdigten Dichtung in eigener Person, um mit rührender Nachgiebigkeit die Ausstellungen über ihr Spiel entgegen zu nehmen, mit denen ihr Bühnenleiter bei derlei für ihn an Aufregung so reichen Anlässen nie zu kargen pflegte. Er ruft sie erst einzeln höflichst

*) So illustriren hellblaue Scheiben die glücklichen Erlebnisse, dunkelgefärbte Rauten Unterbrechungen der Aufführungen durch Todesfälle oder andere traurige Ereignisse, Kreuze Entbindungen, so begleitet ein halbdunkelhalbhellgefärbtes Kreuz die Notiz, dass Madame La Grange mit Zwillingen niederkam, die bald mit Tod abgingen, während die Mutter am Leben blieb.

bei ihren wirklichen Namen (Monsieur de Brécourt! Monsieur de la Grange! Monsieur de Croisy! Mademoiselle du Parc! Mademoiselle Béjart! [seine Frau]) *) aus den Coulissen, um ihnen dann, sobald sie auf der Bühne in Pleno erscheinen: „Ah, les étranges „animaux à conduire que les comédiens" sagen zu können. Dann hat er an Jedem etwas auszustellen, jedem eine Lection zu geben, nur zu La Grange sagt er, „pour vous je n'ai rien à vous dire." Und dabei war La Grange kein Ausgelernter, mit dem der Lehrmeister vor den anderen Lehrlingen Parade machen will.

La Grange stiess als Künstler schon so weit eingeschult zu Molière's Truppe in Paris, dass dieser ihm bald das Fach der „premiers amoureux" anvertrauen konnte, jener Bühnenfiguren, die er in seinen Stücken aus ihrer typischen Schemenart und conventionellem Schablonenwesen zu lebensfrischen und poesievollen Gestalten erhoben hatte, indem er die Selbstquälereien der Verliebten, ihre Zwiste und Versöhnungen, kurz die ihnen eigenartige Casuistik und Sophistik, auf welche sie den Rest des Verstandes verwenden, den ihnen die Leidenschaft übrig gelassen, mit so graziöser Komik zu schildern verstand, dass ihm schon um dieser meist episodischer Scenen Willen der Namen des wohlerzogenen Lieblings der Grazien mit Recht zukommen müsste.**) Alle diese ersten Liebhaberrollen sind von Molière so geschaffen, dass sie, so zu sagen, La Grange immer zu Gesicht stehen müssen. Wie zu den Costümbildern zum Ausschneiden für die Kinder immer ein und dasselbe Antlitz benutzt wird, so haben La Grange's edle Züge für sie alle herhalten müssen. Sonach sind sie auch Gebilde, in denen dieser Künstler fortlebt in seiner inneren Grandezza, in seiner weltmännischen Gewandtheit, in seiner offenen Hingebung.

Wie nun ein erster Liebhaber von La Grange's Schick und Anmuth immer zugleich die sympathischste Erscheinung für den mit dem Herzen propagandamachenden Theil des Publicums, für das Frauenauditorium, war, so konnte sich auch Molière in seiner Theaterredner-Function seit 1664***) durch keine geeignetere Persönlichkeit ersetzen lassen, als eben durch diesen Künstler.

---

*) Madame wurden damals nur die verheiratheten Frauen von Distinction genannt.

**) Siehe Rötscher a. a. O.

***) Je commençais à annoncer pour Monsieur de Molière. La Grange a. a. O. 14. November 1664.

Jede Bühne hatte damals einen solchen Orateur. Bald hatte dieser vornehmen Besuch von der Bühne aus zu bekomplimentiren, bald als Mittler zwischen dem Publicum und der Direction und den Künstlern aufzutreten, was bei der Gegenwart der rauflustigen Bewaffneten im Parterre gerade keine Sinecure war.*) Immer war die nächstfolgende Vorstellung zu verkündigen, für den Besuch der eben zu Ende gebrachten zu danken und dem Publicum irgend ein gutes Wort mit auf den Weg zu geben. Besonders war vor der Fastenzeit den Zuschauern feierlichst Adieu zu sagen und diese nach den Osterferien in gleicher Weise zu bewillkommen.**) Dem Orateur war sonach das ganze Ressort der Reclame und Selbstlobhudelei unterstellt, er war eine Art von lebendem Theaterzettel, der die an den Strassenecken, mit denen man selbst in der Blüthezeit dieses Theaters (1680) noch so ökonomisch umging, dass für sie nur 7 Livres 12 Sous allabendlich verausgabt wurden, zu ersetzen hatte.***)

Wie aber La Grange sein Redneramt verwaltet, das erfahren wir von Chappuzeau. Er besass das Feuer, heisst es bei diesem, und die „honnête hardiesse", die der Redner braucht. Man hörte ihm mit Vergnügen zu, wenn er das Auditorium bekomplimentirte, und es liess sich en resumé von ihm nur sagen, was man alle Welt von ihm sagen hört, dass er in seinem Reden wie in seinem Thun sehr höflich war.†)

Ein Ausspruch, für den ich ein Belegstück in dem Berichte über eine Theatervorstellung gefunden, den Thierry aus dem Mercure galant entnommen und seinem Dossier de La Grange einverleibt hat.††)

---

*) Ein Mal ward nach Molière auf der Bühne mit dem dicken Ende einer Tabakspfeife geworfen, und wie er den Gens de la maison du roi den freien Eintritt nahm, da erzwangen sie diesen, ermordeten den Portier, so dass sich Alles vor ihnen retten musste. Ein junger Künstler allein behielt Geistesgegenwart genug, um als Greis aufzutreten und sie um Schonung anzuflehen, da er doch nur noch wenige Tage zu leben habe. Das beruhigte sie soweit, dass Molière erscheinen und ihnen erklären konnte, wie er nur der stricten Ordre des Königs Folge geleistet habe.

**) Chappuzeau a. a. O. S. 40.

***) Einmal konnte nicht gespielt werden, weil die Zettelanschläger vorher bezahlt sein wollten.

†) Chappuzeau a. a. O. S. 166.

††) Siehe Dossier de La Grange in dem Abdrucke in-8 des Werkes von Thierry: Charles Varlet de la Grange et son registre. Paris, Jules Clayes, 1876, S. 137.

Im September 1688 besuchte der siamesische Gesandte mit seinem Gefolge die Aufführung des Bourgois-gentilhomme. La Grange bekomplimentirte ihn von der Bühne in der Rolle des Marquis im Stücke. Wiewohl nun dem Gesandten Stück wie Anrede gleich verdolmetscht worden, konnte er doch nicht annehmen, dass der höfliche Sprecher nicht wirklich die Person sei, die derselbe darstellte. So nahm er denn auch beim Weggehen, als er La Grange begegnete, all' sein Französisch zusammen, um ihm „Merci, monsieur le marquis" zuzurufen.

Die Erlebnisse des de La Grange, die nie aufhören werden seine Kunstgenossen zu interessiren, so lange diese noch das Bedürfniss fühlen werden, sich nach edlen Vorbildern umzusehen, sind nun hinreichend bekannt, weniger sind es die Fata seines Buches. In Bezug auf diese sind noch mancherlei Fragen zu beantworten. Hat Molière die Schrift gekannt? La Grange erklärt sie für sein Privateigenthum; wie kam sie in den Besitz des Théatre-Français und wo verblieb sie fast 200 Jahre? Thierry meint vor 1825 wäre ihrer nicht erwähnt worden. Auger spricht schon 1819 von ihr. (A. a. O.)

Noch haben wir endlich für die Kenntniss der Persönlichkeit unseres Dichters und für die seines Privatlebens eine andere ganz eigenartige Bezugsquelle.

Was uns die Anerkennung und Schätzung seines Genies von Seiten seiner Zeitgenossen nicht zu bieten vermochte, das verdanken wir dem Hohne der Neider seiner Erfolge, der Brutalität seiner öffentlichen Schmäher. Die zahlreichen Pasquille und Spott- und Schandschriften,*) die bei Lebzeiten an seine Adresse gerichtet waren, lassen uns hinter allen Verzerrungen des Carricaturbildes doch einen oder den anderen Zug des wahren Menschen unterscheiden. So ist was zu seiner Zeit ein Zielpunct der unbarmherzigsten Geisselung war nun ein Anhaltspunct für die Kenntniss und Würdigung des Dichters geworden und was ihm damals so viel Eintrag gethan, ist ihm so auf dem Wege gerechter Compensation in unseren Tagen zu Gute gekommen.

Man nutzt diese Aussagen aus, sagt Loiseleur, wie die von Spionen, die man bei Ausübung ihres schändlichen Geschäftes ertappt hat. Man fragt sie aus, indem man ihnen kein Ver-

*) S. Anhang No. IV eine chronologische Zusammenstellung der wichtigsten unter diesen.

trauen schenkt; man verachtet sie und man lässt sie zuweilen erschiessen, immer aber nimmt man Notiz von ihren Enthüllungen.

Sicher ist, dass derlei Elaborate, deren Existenzgründe nur Neid und Gehässigkeit sind, keinen literarischen Werth haben und nur durch die Lust der Menge am Scandal zu einer ephemeren Geltung gelangen konnten.*) Es ist die Saat der Drachenzähne, mit der Erfreuliches nicht geärndtet werden kann.

„Les lettres", sagt Claretie in seinem schwungvollen Capitel über die Neider Molière's, „font crever une vesicule particulière „dans la poitrine de l'homme, lorsqu'elles ne le grandissent et ne „l'épurent pas. D'ailleurs aux envieux et aux impuissants il faut „bien un pretexte pour passer à la posterite, c'est pretexte, c'est la „calomnie qui se souviendrait de Jaulnay, de B. de Somaize, de „Roulès, de Boulanger de Chalussay si Molière n'avait pas emporté „ces haineux et mediocres personnages dans le rayonnement de sa gloire et comme on emporterait un insecte sur son manteau.**)

Aber neben diesen Pasquillanten, die nur von der Verleumdung zehrten und ohne sichtbaren Vorwand aus dem Hinterhalte über den Dichter herfielen, hatte dieser auch Gegner, die ihn coram publico von der Bühne herab und mit legaleren Waffen angriffen.

Immer aber leiden diese in Scene gesetzten Ausfälle auf seine Persönlichkeit, auf sein Streben in der Kunst und auf die Moral seiner Bühnenerzeugnisse an einem und demselben organischen Fehler, es sind immer Duelle mit ungleichen Waffen, d. h. es sind zu langweilige Machwerke, um dem kurzweiligsten der Dichter irgendwie Eintrag thun zu können. Und sicher wären sie damals schon wirkungslos gewesen, wenn ihre Autoren, wie z. B. Boulanger de Chalussay, der Verfasser des Elomire***) Hypochondre, nicht ein Theater gehabt hätte und mit diesem ein stehendes Publicum, das für dieses Theater, welches Molière's Erfolge zu schädigen begann, energisch Parthei genommen hätte. Molière ging selbst in eine solche Aufführung, wie wir aus dem Prolog von Chevaliers les Amours de Calotin erfahren, und zwar in die

*) Einzelne erlebten dennoch mehrere Auflagen und wurden, wie die Schrift von Rochemont, sogar nachgedruckt.

**) Jules Claretie, Molière, sa vie et ses oeuvres. 2. Ed. Paris, Alphonse Lemerre, (1874?), pet. in-12, Seite 130.

***) Anagramm von Molière.

des Portrait du peintre von Boursault, *) nahm unter den Marquis nach damaliger Sitte auf der Bühne seinen Platz, fand die gegen ihn gerichteten Verhöhnungen „du dernier admirable", lachte zuerst mit, vielleicht in dem Vorgefühle, dass er auch schliesslich der am Besten Lachende sein würde.

Ganz im Einklange mit der Dürftigkeit der Aufschlüsse über unseren Dichter von Seiten seiner competenten Zeitgenossen stehet auch noch der erste Versuch, der nach seinem Tode gemacht wurde, auch das grössere Publicum mit seinen Lebensvorgängen bekannt zu machen. La Grange, wie wir oben gesehen haben, während einer langen Reihe von Jahren Molière's Intimus und hingebungsvoller Schicksalsgenosse, was dessen Dichten und Trachten angehet, versah die von ihm mit einem gewissen Vinot 9 Jahre nach des Dichters Ableben besorgte erste vollständige Ausgabe der Werke desselben, **) mit einer Vorrede, einer biographischen Notiz, die man als eine Art von testamentarischen Curiculum vitae bezeichnet hat.

Die Verfasser schienen sich nämlich in ihr nur auf die Wiedergabe der Thatsachen zu beschränken, die sie aus ihres Freundes und Patrones Munde in Folge ihres vertraulichen Verkehrs mit diesem so oft vernommen, dass ihnen das Ensemble derselben wie seine letztwillige Eröffnung Betreffs seiner Lebensvorgänge gelten konnte. So wird diese Notiz zu einem der wichtigsten Documente, die wir über unseren Dichter überhaupt besitzen. Es ist der Canevas, den die anderen biographischen Arbeiten zur Grundlage haben. Was hier als thatsächlich constatirt worden, das soll nicht mehr angezweifelt werden. ***)

Und wie Hamlet von seinem Vater sagt, „nehmet Alles in „Allem, er war ein Mann", so wissen diese Biographen von unserem Dichter nichts zu sagen, was ihn nach der Anschauungsweise ihrer Zeit der Achtung aller Welt mehr empfehlen könnte, als dass er „un parfaitement honnête homme" gewesen, was nach Moland †) damals so viel sagen wollte, als „un homme bien élévé

---

*) Quelqu'un lui demanda: Molièr, qu'en dis tu? Lui repondit d'abord, de son ton agréable. Admirable! morbleu, du dernier admirable. (Fournel, Les contemporains de Molière, Tome III p. 198, 199.

**) Die Ausgabe von 1682. Siehe Anhang I.

***) Wie lückenhaft und irrig diese Angaben habe ich in meinen biographischen Studien hier und da nachgewiesen.

†) Moland, Oeuvres complêtes de Molière, VII p. 497.

„de bonne compagnie et de frequentation honorable", während Lenient*) das Wort in dieser Bedeutung des 17. Jahrhunderts wie in seinem allgemeinsten Sinne aufgefasst wissen will.

Dass aber Verschwiegensein viel von seinem Werthe einbüsst, wenn man nicht mitverschweigt, dass man zu schweigen habe, das haben diese Getreuen Molière's nicht genug beherzigt. Sie bringen einen Passus, der ihre ganze Reserve zu einer vergeblichen macht. Molière hat sich oft selbst gespielt, heisst es in ihrer Notiz, oft hat er auf seine Familienangelegenheiten und auf das Innere seines Hauses angespielt, wie seine besten Freunde (also natürlich sie vor Allen) wissen.**) Diese Paar Worte haben der ganzen Springfluth von Conjectural-Interpretationen der Schöpfungen unseres Dichters, die nur die Beziehungen dieser zu seiner Person zum Gegenstande haben, Luft gemacht. Sie sind Schuld, dass man ihn hinter seinen Hauptfiguren mit seinem Ich paradiren, zur puren Kurzweil seines Parterres stets in seinen eigenen Herzenswunden wühlen und zum Schlusse gar das Unmögliche leisten siehet, dass er sich als eingebildeten Kranken darstellt und selbst verhöhnt.

So haben La Grange und Vinot mit ihrer Art von Zugeknöpftsein einer soliden Bekanntschaft mit ihrem Freunde mehr Eintrag gethan, als wenn sie ganz offen gesagt hätten, was sie eigentlich wussten.

Die Behauptung, dass Marcel, ein dramatischer Schriftsteller und Schauspieler, den Lacroix (worauf gestützt, erfährt man nicht) der Molière-Truppe zugezählt, der eigentliche Verfasser dieser kurzen Biographie gewesen, beruhet bei näherer Prüfung nur auf einer unbestimmten Notiz, die sich Seite 8 Theil I in der 1725 angeblich von Bruzen de la Martinière für Pierre Brunel besorgten Amsterdamer Ausgabe der Oeuvres de Molière vorfindet. „On l'attribue à Marcel qui joignit à la pro-„fession du Comédien celle de l'homme de lettre." Das ist Alles, was hier gesagt wird, und wer denkt hierbei nicht an die Unzuverlässigkeit dieser landläufigen Formel in den Gemäldekatalogen

*) Lenient a. a. O. p. 1689.

**) „Il a joüé tout le monde, puisqu'il s'y (dans ses comédies) est joüé „le premier en plusieurs endroits sur les affaires de sa famille et qui re-„gardaient ce qui se passoit dans son domestique. C'est ce que ses plus „particuliers amis ont remarqué bien de fois." S. Molière jugé par ses Contemporains par A. P. Malassis. Paris, Liseux, 1877, S. 105.

„on l'attribue à etc.“ Auch stehet dieser jedes literarischen Anhaltes entbehrenden Angabe Brüzens, die der als zuverlässig anerkannten Theaterhistoriker, der Gebrüder Parfait, entgegen, *) welche, indem sie Vinot und La Grange für die wahren Verfasser erklären, sich auf eine handschriftliche Notiz von Trallage, **) einem anderen Zeitgenossen Molière's, berufen können.

Aber abgesehen davon, dass wir jetzt La Grange so genau kennen, dass wir ihm nicht mehr zutrauen werden, er habe eine fremde Arbeit für die seinige ausgegeben, spricht nicht schon, frage ich, der Umstand, dass er gleich hinter der biographischen Notiz in seiner Molière-Ausgabe eine unbedeutende Leistung desselben Marcel (eine französische und eine lateinische Grabschrift auf Molière) ***) mit Bezeichnung des Autors abdruckt, dafür, dass er auch desselben sonstige Beiträge nicht unerwähnt gelassen hätte, wenn dieselben einer besonderen Angabe irgend werth gewesen wären? Marcel hat wohl an der Redaction dieses Préface Theil genommen, das Material dazu kann aber nur La Grange geliefert haben, der 14 Jahre lang, wie wir bereits wissen, mit Molière intim verkehrte, und nicht Marcel, der sich erst durch seine Grabschriftlieferung zu des Dichters Freunden bekannte, denn das Theaterstück, das er 1671 (also 2 Jahre vor dessen Tode) auf die Bühne brachte, le mariage sans mariage, enthält mehrere so gehässige Anspielungen auf denselben, dass Claretie kein Bedenken trug, diesen Autor geradezu unter den Verläumdern des Dichters anzuführen. (Claretie a. a. O. S. 130).

Was Vinot angehet, so soll dieser, wie die Gebrüder Parfait aus dem oben angeführten Manuscript von Trallage ersehen, †) ein Intimus Molière's gewesen sein und dessen Stücke auswendig gewusst haben. Aber nach Lacroix ††) haben die Parfait wohl falsch gelesen. Trallage schrieb Vivot und nicht

*) Parfait a. a. O. VIII. 1746, p. 234.

**) In einem Bande der Bibl. St. Victor. Trallage ist als Neffe des Polizeilieutenants La Reynie in allen diesen Fragen als zuverlässig zu betrachten. Siehe hinten S 35. Näheres bei Despois, Molière I, S. XXIII.

***) Voran gehet die aus der Feder des grossen Historikers Mezerais (1610—1683). Die Historiker schwärmten nämlich Alle von Mezerais bis Ranke für Molière. S. Ranke, Französ. Geschichte im 16. und 17. Jahrhundert in 4 Bänden. Stuttgart u. Augsburg, Cotta, 1855. Band III Seite 360 und 361.

†) S. Despois, Mol. I. p. XXIII. N. a.

††) Lacroix, Iconogr. Mol. S. III.

Vinot. Dennoch gehet sein Vorschlag dahin, Vinot, den Mitherausgeber der Ausgabe von 1682 ein für alle Mal mit dem berühmten Composeur des sauces Vinot zu identificiren, wobei als nebensächlich unerörtert gelassen wird, was dieser Weinessigfabrikant, wie piquant auch seine Schöpfungen gewesen sein mögen, mit der Veröffentlichung der Werke des Dichters zu thun hatte. Nach Loiseleur*) ist Marcel vielleicht der Theatername von Vinot. Das würde die Frage nur noch complicirter machen; dann ist Vinot auch nicht der Saucenmann und für 2 Personen, von denen man etwas wusste, hat man jetzt mit einer zu thun, von der man gar nichts weiss.

„In der Puritaner dumpfen Predigtstuben" sollte Shakespeare todtgeschwiegen werden und die Frommen in Kutte und Unterrock verschränkten dem vierzehnten Ludwig so den Horizont, dass er seinen Molière gleich aus dem Gesicht verlieren müsste. Nach Sainte-Beuve**) lassen sich die verschiedenen Phasen der monarchischen Laufbahn des Königs mit den wichtigsten Friedensschlüssen desselben markiren und die seines Privat- und Hofleben mit dem Wechsel seiner Beichtväter und seiner Maitressen. Die Geschichte des Theaters unter seiner Regierung lässt sich in zwei Epochen scheiden, in die mit und in die ohne Molière. Kaum hat der Schöpfer der Comédie-Française, man kann sagen der eigentliche Gründer der Nationalbühne der Franzosen (die getreue Darstellung des socialen Lebens dieser, die er anbahnte, gibt ja dieser Bühne ihr specifisches, nationales Esse), kaum hat Molière die Augen geschlossen, so tritt auch eine Wandlung des ganzen Theaterregimen ein. In demselben Jahre (1673) wird schon eine Fusion der Molière-Truppe mit der des Théatre du Marais decretirt und durch Lettre de cachet vom 21. October 1681***) die epochemachende mit der eigentlichen Hofbühne (mit den sogenannten grands comédiens des Hôtel de Bourgogne, den Nachfolgern der Confrèrie de Passion).

Im Einklange mit dem Ausspruche „l'Etât c'est moi", den Ludwig XIV. nie gethan (wenigstens wissen die Historiker nichts davon), kann man auch als Signatur der Theaterwirthschaft unter seiner Regierung ihm das Wort in den Mund legen, „Le Théâtre

*) Loiseleur a. a. O. S. 4.

**) Sainte-Beuve, Port-Royal Tome III. S. 190.

***) Bonassies, Jules, La Comédie française, Hist. administrative (1658 bis 1757). Paris, Didier, 1864, S. 32 u. 64.

c'est moi"· Man sagte zu seiner Rechtfertigung, es sei das System der Concentration der Elemente der Kunst gewesen. Mir scheint, es war auch in dieser Sphäre nur auf eine Vereinfachung des Vergewältigungsapparates abgesehen. Mit einem Worte, der Mohr hat seine Schuldigkeit gethan und kann gehen. Die allerchristlichste Majestät ist kaum für ein christliches Begräbniss für den Unterthan bedacht, der noch wenige Tage vorher zu ihren Günstlingen zählte. Man konnte sagen, der Undank wird sogleich „decretlich herabgelangt." So erklärt auch Voltaire in seinem Leben Molière's, von dem hier bald die Rede sein wird, die Grabrede des Jesuitenpaters Bouhours (s. oben) in Bezug auf diese Vorgänge für die gelungenste. *)

So erklärt es sich auch, dass in dem Jahrhundert der Memoires, der akademischen Eloges und der so wortreichen Nachrufe hinter so vielen nichtssagenden Menschen, in dem jeder irgend namhafte Zeitgenosse unseres Dichters gleich seinen Weihrauchkesselschwinger bei Lebzeiten mit sich führt (die Grössten der Epoche, Corneille und Racine, fanden ihre Biographen schon in ihrer Familie) ein Molière erst 32 Jahre nach seinem Tode der ersten ihn nicht gelegentlich behandelnden Biographie werth erachtet und dass dieser Versuch noch unnütz gefunden und nach Herzenslust geschmähet wird. Dieses in mehrere Sprachen übersetzte Werk, das viel benutzt und gerade von denen am meisten discreditirt worden, die es vor Allen in Gebrauch gezogen, hat Jean Léonard le Gallois Sieur de Grimarest zum Verfasser. **)

---

*) „Tu réformas et la ville et la cour;
„Mais quelle en fut la récompense
„Les Français rougiront un jour
„De leur peu de reconnaissançe.
„Il leur fallut un comédien
„Qui mît à les polir sa gloire et son étude.
„Mais, Molière, à ta gloire il ne manquerait rien,
„Si, parmi les défauts que tu peignis si bien,
„Tu les avais repris de leur ingratitude."

**) La vie de M. de Molière. A Paris chez Jacques le Febure dans la grand Salle du Palais au Soleil-d'or, MDCCV avec privilege du roi. Siehe Réimpression de l'Edition originale et des pièces annexes avec une notice p. A. P. Malassis et une figure dessinée et gravée à l'eau forte p. Ad. Lalauze. Paris, Liseux, 1877.

Lacroix führt eine Ausgabe von 1692 an (Bibliogr. Mol. No. 982), die ihm aber bloss beschrieben worden.

Ein Anonymus, Boileau, Jean Baptiste Rousseau, Bruzen de la Martinière, Voltaire im vorigen Jahrhundert und Bazin in diesem haben es sich besonders angelegen sein lassen, den Werth der Grimarest'schen Biographie herabzusetzen.

Die Critique des Anonymus*) erwähne ich hier nur, obwohl sie die einzige ausführliche Analyse des Buches einschliesst, weil sie Grimarest die Gelegenheit zu einer Replique geboten, die zugleich als Abwehr aller späteren Angriffe auf seine Leistung gelten kann. **)

„Pour ce qui est de la vie de Molière", schreibt Boileau in Bezug auf die Grimarest'sche Schrift den 12. März 1706 nach Lyon an seinen Freund Brossette, der diese ihm bereits als schlecht geschrieben und lückenhaft bezeichnet hatte, „franche„ment ce n'est pas un ouvrage qui mérite qu'on en parle. Il est „fait par un homme, qui ne savait rien de la vie de Molière et il „se trompe en tout ne sachant pas même les faits que tout le monde „sait." ***) Ein rigoröses und dabei oberflächliches Urtheil, das dieser bestallte königliche Obercontroleur des französischen Parnass (so nennt ihn Sainte-Beuve) †) in seinen letzten Lebensjahren (er starb 1711 75jährig) abgegeben, als er, weil er nicht zur rechten Zeit aufzuhören verstanden, in sich zerfallen, alle

*) Lettre Critique à Mr. De*** sur le livre intitulé la vie de Mr. Molière. Paris, Claude Cellier, 1706. 12. Réimpression in der von Malassis besorgten Vie de Grimarest. S. 171—197. Unbegreiflich, wie man hinter einem Autor, der es anstössig findet, dass Molière, un comédien, c'est à dire un homme d'une profession ignoble von Grimarest „Monsieur" genannt wird, Donneau de Visé vermuthen konnte, Donneau de Visé (s. oben seine Schriften), der sein ganzes Lebenlang mit der Bühnenwelt liirt gewesen und seine Beliebtheit als Lustspieldichter besonders Molière und dessen Truppe zu danken hatte.

**) Addition à la Vie de Monsieur de Molière contenant une Réponse à la critique que l'on en a faite. Paris, Jacques le Febure et Pierre Ribou, 1706. 12. (Siehe die Réimpression von Malassis a. a. O. S. 201—244).

***) Lettres familières de Messieurs Boileau Despréaux et Brossette pour servir de suite aux oeuvres du premier, publiées par M. Cizeron Rival. Lyon, François de Los Rios, 1770. 2 Tomes. Siehe I Seite 108 u. 115, im Tome II das Mémoire historique sur la vie et les ouvrages de feu M. Brossette par M. Cizeron Rival, worin des leider verlorenen Manuscripts des Ersteren (Les Eclaircissements historiques sur les oeuvres de J. B. P. de Molière) des Weiteren gedacht wird. Brossette war eine Zeitlang Echevin von Lyon, gab Regnier's und Boileau's Schriften heraus und starb 1743.

†) Boileau, oeuvres, vie par Sainte-Beuve. Paris, Garnier frères, p. XIX.

Leistungen der Zeitgenossen unter der Kritik fand und dabei physisch wie poetisch schon so stimmlos geworden war, dass er keinen Einzelnen mehr gründlich schlecht machen konnte.

Sicher ist, es stehet diese seine summarische Abfertigung Grimarest's, die Nonchalance mit der er Unrichtiges, vielleicht absichtliche Entstellungen des wahren Sachverhaltes in Umlauf setzen lässt, da er doch nur zu wiederholen hatte, was alle Welt bereits wusste und nur diesem Biographen unbekannt geblieben war, durchaus nicht im Einklange mit dem Wohlwollen, das er früher so rückhaltlos und so wirksam für den Dichter an den Tag gelegt hatte.

„Qui est le plus rare esprit du siècle?" fragt ihn Ludwig XIV. eines Tages. „Molière", sagt er ohne Bedenken; „je ne le croyais pas", erwiederte der Monarch. *) „mais vous vous y connaissez mieux „que moi."

Das Geschichtchen ist wahrscheinlich erfunden, aber wie all' dergleichen, das ersonnen wird, um das Characteristische an grossen Männern zugänglicher, gemeinverständlicher und für die Ueberlieferung tauglicher zu machen, keinesweges ganz aus der Luft gegriffen. „Rare et fameux esprit", so redet wirklich Boileau schon 1662 in seiner zweiten Satyre den Dichter an, nach kaum vierjähriger Bekanntschaft und als dieser erst im Anlaufe war zu seinen grösseren Geistesthaten. Für Molière, heisst es, habe Apollo alle seine Schätze geöffnet; so sei sein Reimgeschick wunderbar; auf sein Geheiss komme der Reim ihn gleichsam suchen, **) und wenn Boileau später (in der Art poetique, Chant III) dem Freunde den Vorwurf macht, dass er zuweilen auf Kosten des Angenehmen und Feinen das Possenhafte cultivirt habe, ***) so muss man nicht übersehen, dass es sich für den Legislateur du Parnasse darum handelte, in seiner Ars poetica

*) Nach Bret hat der König die Frage an Racine gerichtet. Siehe Bret, Oeuvres de Molière, supplement à la vie de Molière, 6 Vol. Ed. de 1804, S. 57.

**) „Et sans qu'un long détour t'arrête ou t'embarasse
„A peine as tu parlé qu'elle même s'y place."

***) „Étudiez la cour et connoissez la ville;
„L'une et l'autre est toujours en modèles fertile.
„C'est par là que Molière, illustrant ses écrits,
„Peut-être de son art eût remporté le prix,
„Si, moins ami du peuple, en ses doctes peintures,
„Il n'eût point fait souvent grimacer ses figures,

an einem weltberühmten Beispiele seine Theorien zu demonstriren (für die Satyren waren, so zu sagen, die schlechten Dichter gut genug) und dass er den Autor des Misanthropen um so mehr verherrlicht, je weniger er ihn in dem Sacke wiederfindet, in dem Scapin sich einhüllt. *)

Immer übertönt den Tadel die rührende Klage über den verlorenen Freund. **) Und schliesslich resumirt sich Alles in

---

„Quitté, pour le bouffon, l'agréable et le fin,
„Et sans honte à Térence allié Tabarin.
„Dans ce sac ridicule où Scapin s'enveloppe,
„Je ne reconnois plus l'auteur du Misanthrope."

*) In seinen dem Phormio des Terenz nachgebildeten Fourberies de Scapin ist wahrscheinlich die sehr drastische sogenannte Sackscene (die 2te im 3ten Acte) eine der Tabarinaden, d. h. einer von den Spässen, mit denen Tabarin, der bekannte Possenreisser auf dem Pont-Neuf von einer Marktschreierbühne herab einem Charlatan Balsam verkaufen half. Hier sei noch bemerkt, dass das günstige Urtheil der Romantiker wie des sonst Molière so feindlichen Fr. Aug. Schlegel über dieses Stück (nach Guizots Mittheilung an Stapfer sprach dieser nur mit Bewunderung davon) wahrscheinlich nur dem Umstande zuzuschreiben ist, dass dasselbe gerade von Boileau, dem Hauptvorkämpfer des Classicimus so schlecht gemacht worden war. (Siehe Stapfer, Petite Comédie de la Critique Litteraire ou Molière selon trois écoles philosophiques. Paris, Michel Levy, 1866, S. 58.

**) Siehe VII. Epitre, die Boileau 4 Jahre nach Molières Tode geschrieben und in der er mit so wenig Worten und doch in so ergreifender Weise des verweigerten christlichen Begräbnisses gedenkt:

„Avantqu'un peu de terre, obtenu par prière,
„Pour jamais sous la tombe eût enfermé Molière,
„Mille de ces beaux traits, aujourd'hui si vantés,
„Furent des sots esprits à nos yeux rebutés.
„L'ignorance et l'erreur à ses naissantes pièces,
„En habits de marquis, en robes de comtesses,
„Venoient pour diffamer son chef-d'œuvre nouveau,
„Et secouoient la tête à l'endroit le plus beau.
„Le commandeur vouloit la scène plus exacte;
„Le vicomte indigné sortoit au second acte.
„L'un, défenseur zélé des bigots mis en jeu,
„Pour prix de ses bons mots le condamnoit au feu.
„L'autre, fougueux marquis, lui déclarant la guerre,
„Vouloit venger la cour immolée au parterre.
„Mais, sitôt que d'un trait de ses fatales mains,
„La Parque l'eut rayé du nombre des humains,
„On reconnut le prix de sa muse éclipsée.
„L'aimable comédie, avec lui terrassée,
„En vain d'un coup si rude espéra revenir
„Et sur ses brodequins ne put plus se tenir.
„Tel fut chez nous le sort du théâtre comique."

der Frage, mit der einst Heinrich IV. einen fremden Gesandten beschwichtigte, über dessen Souverain er sich tadelnd auszusprechen hatte. „Est-ce qu'il n'est pas assez grand pour avoir „des faiblesses?"

Ein Viertel Jahrhundert nach Boileau schreibt Jean Baptiste Roussau (1670—1741) aus Brüssel an denselben Brossette, wie ihm die Grimarest'sche Biographie nur als einer der langweiligsten Romane und jedes Verdienstes baar erscheine.

Nun, Jean Baptiste Rousseau, der, wiewohl kein Zeitgenosse Molière's (er war 3 Jahre vor dessen Ableben geboren) aber doch mit sehr vielen seiner Zeitgenossen noch verkehrt hatte, fehlte es erst recht nicht an der Gelegenheit, zu zeigen, wie er Grimarest zu tadeln berechtigt sei, weil er wirklich Alles besser wisse, als dieser, denn die Compagnie des Libraires von Paris nahm ihn, als sie die Molière-Ausgabe in Quart von 1734 vorbereitete, so zu sagen, beim Wort; er sollte für sie das Leben des Dichters schreiben, er ging auf den Antrag nicht ein. Er war zu streng mit Grimarest ins Gericht gegangen, um seinerseits auf ein mildes Urtheil rechnen zu können.

Antoine Bruzen de la Martinière ward gegen 1683 in Amiens geboren und machte in Paris unter der Leitung seines berühmten Verwandten, des Kritikers Richard Simon, seine Studien.

Als Bruys*) Bruzen 1728 im Haag kennen lernte, gehörte dieser schon zu den renommirteren Archaeologen, Geographen und Historikern der Epoche und ist er als Archaeologe uns Deutschen noch heute dadurch interessant, dass er schon in seinem 25ten Jahre an den Hof des Herzogs Friedrich von Meklenburg nur in der Absicht ging, um Untersuchungen über die Ureinwohner dieses Landes anzustellen und dass er (nach Pacquot)**) obwohl 10 Jahre lang französischer Secretair des Fürsten, es doch nicht durchsetzen konnte, dass die Bautenreste der Obotritenkönige durch Ausgrabungen erforscht wurden.

---

*) Bruys (nicht Brueys, wie er S. IL, in der Note, genannt worden) (1708—38) ist der Verfasser der Reflexions serieuses et badines sur les Suisses, les Hollandais et les Allemands, welche nach seinem Tode unter dem Titel, Mémoires historiques, critiques et littéraires, 2 Tomes. Paris, Herissant, 1751, herausgegeben wurden.

**) Pacquot, Mémoires pour servir à l'histoire littéraire des dixsept provinces des Pays-Bas. Louvain, 1763. Tome I.

1719 trat Bruzen in die Dienste des Herzogs von Parma, der ihn zu seinem Chargé d'affaires bei den Generalstaaten machte, in welcher Eigenschaft er denn auch bis zu seinem Tode (1749) im Haag verblieben war.

Hier verfasste er die beiden Schriften, um derentwillen er uns angehet, seine Entretiens des ombres aux Champs-Elisées, die ein Gespräch zwischen Sixtus V. und Molière enthalten und nach Bruys einer sehr ausgedehnten deutschen Compilation entnommen und dem Genie der französischen Sprache angepasst sind und die Biographie unseres Dichters, deren ebenfalls Bruys zuerst erwähnt und als „plus ample que celle de Grimarest" bezeichnet. *)

Leider fehlt bei Bruys jede Angabe über Zeit, Ort und Anlass der Veröffentlichung derselben und haben mich meine Forschungen in der königlichen Bibliothek im Haag (1876), für welche ich mich der sehr dankeswerthen Anleitung des gelehrten

---

*) Bruys a. a. O. S. 153. Valentin Jungermann (Bruzen de La Martinière) Entretiens des ombres aux champs Elysées sur divers sujets d'histoire, de politique et de morale. Amsterd., Herrmann Utwerf, 1722, deux Volum. in-12. Seconde entretien, I. p. 125, Uebersetzung der

Geſpräche im Reiche derer Todten

Fünfte Entrevue zwiſchen Sixto V dem weltberühmten politiſchen und ſtrengen römiſchen Pabſt und Jean Baptiſta Moliere, Directore des Comödien Theatri zu Paris, der ſich durch ſeine luſtigen Einfälle gleichfalls einen ſehr großen Ruhm erworben, worinnen die ganze merkwürdige Hiſtorie dieſer beyden Perſonagen und ihre wunderſamen Streiche enthalten, ſamt dem Kern der neueſten Merkwürdigkeiten und darüber gemachten ſehr curieuſen Reflexionen.

Leipzig, in Commiſſion bei denen Cörnerſchen Erben auf dem Neuen Neu-Mark anno 1719 in-4, 71 Seiten. (Dresdener Königl. öffentl. Bibl.).

Sixtus V, und Molière weisen einander aus ihren Erlebnissen nach, dass sie in der Welt nur ihr Glück gemacht, weil sie grosse Comödianten und schlaue Füchse (Politici) waren, so zeigt auch das Titelkupfer (das seiner Seltenheit wegen auch zum Titelkupfer dieses Heftes gewählt worden) über Sixtus und Molière einen fliegenden Fuchs, der eine Fahne mit der Aufschrift trägt, Politicus non curat (der schlaue Kopf ist ohne Sorgen) und unten die Verse:

Wer nicht politisch ist, der fleugt nicht durch die Luft
Und alles was er thut, das wird ihm schlecht belohnt.
Darum wer nicht bleiben will ein miserabler Schuft,
Entdecke nimmermehr was in dem Herzen wohnt.

Von diesen Entrevues, von denen es mehrere Bände gibt, ist die Vorrede der ersten mit D. F. v. W. unterzeichnet und enthält die 18te (die ich besitze) ein Gespräch zwischen Carl I. von England und Molière's Frau. (Leipzig, Cörners Erben, 1720 m. K.)

Directors derselben (des Herrn Campbel) zu erfreuen hatte, auch nichts Näheres weder über die Zeitgenossen des Dichters erfahren lassen, mit denen Bruzen seiner Angabe nach in Beziehung gestanden, noch über die Schriftstücke, die er als seine Mémoires particulières benutzt haben wollte. *)

Wie jetzt allgemein angenommen wird, ist es die Bruzen'sche Biographie, welche die Amsterdamer Buchhändler Pieter Brunel, Rudolf und Gerard Wetstein und Peter Husson zuerst veröffentlichten, als sie die von Heinrich Wetstein dem Daniel Elzevier abgekauften und von diesem 1683—93 verlegten Molière'schen Stücke 1725 aufs Neue herausgaben.

Dem Avertissement de cette nouvelle Edition zu Folge ist in ihr zusammengestellt, „was in 4 Werken zerstreut war, die bis„her ohne besonderen Nutzen die ersten Blätter der vorhergehenden „Ausgaben einnahmen."

Das Ganze ist allerdings ein Mixtum compositum; der Hauptbestandtheil bleibt aber immer Grimarest's Arbeit mit unmotivirten Weglassungen und durch nichts autorisirten Zusätzen von Seiten Bruzens.

Da die biographische Notiz von 1682 nur dadurch so bedeutend geworden, dass sie aus dem Freundeskreise des Dichters herrührte, so hat es sich auch Grimarest angelegen sein lassen, für seine Mittheilungen ebenfalls einen Gewährsmann aus Molière's nächster Umgebung zu gewinnen. So hat Grimarest La Grange's und Vinot's Aussagen durch die von Baron ergänzt, dem Bühnenwunderkinde, das Molière früh schon an sich heranzog, in väterliche Pflege nahm und zu dem dramatischen Künstler heranzubilden verstand, den seine Zeitgenossen als den Roscius Frankreichs bezeichneten. Ausser Baron hat sich aber auch Grimarest mit Mitgliedern der Molièrefamilie und anderen Zeitgenossen in Verbindung gesetzt. Bruzen dagegen weiss für alle seine Angaben, mit denen er Grimarest zu berichtigen und zu ergänzen beflissen, auch nicht eine Autorität namhaft zu machen. Nach

*) Interessant war mir im Staatsarchiv im Haag (auf H. Campbel's Anweisung und unter der Leitung des mir ebenfalls sehr gefälligen Gelehrten H. van Berg) Molière's Tod, von dem doch die Pariser Zeitungen zur Zeit keine Notiz genommen hatten, in dem Gesandtschaftsberichte des holländischen Ministerresidenten am Hofe Ludwig XIV. (Rumps) als ein wichtiges Ereigniss erwähnt zu finden und zwar unter Beifügung einer der Grabschriften auf denselben.

Lacroix (Bibl. Mol. Nr. 309), der geradezu der Biographie Bruzens vor der Grimarest's den Vorzug gibt, habe Ersterem ein alter Schauspieler aus der Molièretruppe, Marcel, den er oft in den Noten nennt, mit Notizen ausgeholfen. Lacroix hat übersehen, dass die Bruzen'schen Angaben, die in den Noten unten als von Marcel herrührend bezeichnet werden, nur Copieen von Stellen aus der biographischen Notiz von 1682 sind, die Bruzen (wie oben schon erwähnt worden) nicht La Grange und Vinot, sondern dem Comödiendichter und Schauspieler Marcel zugeschrieben hat. Uebrigens hat sich Bruzen's Biographie keines nachhaltigen Erfolges zu erfreuen gehabt. Sie ward nur noch in den holländischen Ausgaben und nur bis in die Mitte des 18. Jahrhunderts abgedruckt.

Für Voltaire ist und bleibt das Leben, das bis dahin den Werken Molière's vorgesetzt ward (d. h. das Grimarest'sche) eine „fausse et mauvaise histoire" *) und glaubt er bei der bekannten Seltenheit guter Gründe hier ganz besonders ökonomisch damit umgehen zu dürfen.

Er weiss nur Grimarest nachzusagen, dass er über Chapelle schlecht unterrichtet war. Chapelle (siehe unten Seite 26—31), den Busenfreund Molière's von der Schulbank her, die glücklichste Leichtlebigkeit in Person, den originellen und doch dabei graciösen Dichter, den Heinrich Heine seiner Epoche im Genre poetischer Reisebilder, hat Grimarest nach den Aussagen der grossen Menge als ein Kneipgenie dargestellt, das sich bei der Wahl seiner Zechcumpane nur vom Principe der Egalité devant le vin leiten liess und nicht als den feinen Lebemann, wie ihn doch seine Tafelgenossen aus der haute volée (der Herzog von Sully, der Prinz von Vendôme und der Abbé Chaulieu) Voltaire geschildert haben.

In seiner Analyse der Lästigen (Voltaire verfasste nämlich für die Ausgabe in 4° von 1734 ausser der gedrängten Darstellung von Molière's Lebensvorgängen noch Analysen der einzelnen Stücke, die diesen vorgedruckt zu werden bestimmt waren) **) wird ferner einem „certain" Grimarest der Vorwurf gamacht,

*) Voltaire a. a. O. Vie de Molière, Vol. IV. pag. 566.

**) Sie fehlen in der Regel in der Biographie Voltaire's, die den Gesammtwerken Molière's vorgedruckt ist. Unter den älteren Ausgaben hat sie die von Arkstee et Marcus, Amsterd u. Leipzig, 1765; unter den neueren die von Despois.

dass er von der effectreichsten Bühnenfigur unter den Lästigen, dem eingefleischten Jagdfreunde behauptet habe, Molière habe diese dem Könige zu verdanken. Aber Grimarest nennt ja gerade in Bezug auf diese Notiz seinen Gewährsmann (Menage) und setzt dann noch hinzu: „Je n'ai pû savoir absolument, si ce fait est „veritable." ***)

So ist nach Voltaire nichts natürlicher, als dass Alles, was Grimarest sonst noch über Moliere vorzubringen wusste, ebenso irrig und werthlos sein müsse.

Dabei lässt Voltaire in Bezug auf die Zuverlässigkeit seiner Angaben mehr noch als Grimarest zu wünschen übrig. Grimarest nennt doch noch seinen Gewährsmann für diese oder jene Aussage, während sich Voltaire immer nur auf die Autorität seines Namens stützt.

So haben denn auch Kraft des Einflusses desselben die Irrthümer Voltaire's weit länger fortwirken können, als die seines sonst unbekannten Vorgängers.

So haben, um nur ein Beispiel von der langen Lebensdauer der ersteren anzuführen, die Geschichtchen, deren Unwahrheit Voltaire so leicht einsehen konnte und die er demungeachtet ohne Weiteres in Umlauf gesetzt hat, dass die Wiederholung des Tartuffe am 6. August 1667 durch eine Ordonnanz des ersten Parlamentspräsidenten Lamoignon erst verboten worden, als der Vorhang eben aufgezogen werden sollte und dass bei dieser Gelegenheit Molière an das Publicum die bekannten Worte gerichtet habe, „Messieurs, nous allons vous donner le Tartuffe, mais le premier „président ne veut pas qu'on le joué," **) unserem Gutzkow zu seinem dramatisch allerdings gelungenen, aber wie Paul Lindau schon gründlich nachgewiesen, ***) historisch durchaus unzutreffenden „Urbilde des Tartuffe" noch nach mehr als 100 Jahren den Stoff geben können.

Dennoch ist das Leben Molière's unter Voltaire's historischen Arbeiten gerade die, deren Ungründlichkeit und Unzuverlässigkeit noch eine nachsichtige Beurtheilung zulassen. Es ist die, an welche er nicht aus eigener Initiative herangegangen. Sie ist

---

*) Grimarest, Vie de Molière a. a. O. S. 27.

**) Siehe Vie de Molière a. a. O. S. 571.

***) Paul Lindau, Literarische Rücksichtslosigkeiten. Leipzig, Johann Ambros. Barth, 1871. Molière's Tartuffe und Gutzkow's Urbild des Tartuffe (S. 179—236).

bei ihm, wie schon oben bemerkt worden, für die grosse Molière-ausgabe in Quart von 1734 bestellt worden und dass ihm nicht Zeit zu gründlichen Forschungen gelassen worden, gehet aus seiner Erzählung der Erlebnisse mit derselben, in der er von den „petits soins“ spricht, die er auf sein Opus verwendete, deutlich hervor. *)

Auch muss er selbst dieselbe als eine ungenügende Leistung angesehen haben, denn als sie nicht zur Verwendung kam, sondern an ihrer Stelle die eines unbekannten Schriftstellers, des de La Serre, überliess er die Bagatelle, wie er selbst die Arbeit nennt, ohne Weiteres ihrem Schicksale. **)

Wie wenig Sorgfalt aber auch Voltaire auf Erforschung des Thatsächlichen hierbei aufgewendet, immer wird seine Arbeit zu den beachtenswerthesten Beiträgen zur Kenntniss Molière's gehören. Es ist der Dichter, der dem Dichter huldigt. Es ist einer der nützlichsten Menschen, die je im Interesse der Vernunft und des Rechtes die Feder ergriffen, der in Molière einen seiner streitbarsten Vorkämpfer für den Freiheits- und Fortschrittsgedanken begrüsst. Den Tartuffe wie den Misanthropen hat noch Niemand vor ihm mit grösserem Verständniss gelobt, Niemand nimmt für Molière energischer Partei als Voltaire, indem dieser ihn selbst gegen dessen besten Freund in Schutz nimmt, gegen Boileau und (in Bezug auf das oben angeführte Tadelswort ***) des Letzteren) die Frage aufwirft: „Comment Despréaux (Boileau) „peut-il dire que Molière peut-être de son art eût emporté le prix? †) „Qui aura donc ce prix, si Molière ne l'a pas.“ So bezeichnet er auch in der in seinem siècle de Louis XIV. angehängten Nomenclatur der Schriftsteller unter diesem Monarchen Molière (wie

*) Siehe Voltaire's Brief an den Marquis d'Argenson vom 28. Juli 1739. „On me mande que Prault vient imprimer une petite histoire de Molière et „de ses ouvrages de ma façon. Voici le fait: M. Palu me pria d'y travailler, „lorsqu'on imprimait le Molière en-4. J'y donnais mes petits soins et „quant j'en fini M. de Chauvelin donna la Préférence à M. de la Serre. „»Sic vos non vobis«. Ce n'est pas d'aujourd'hui que Midas a des Oreilles „d'ane. Mon manuscrit est enfin tombé à Prault, qui l'a imprime (1739) „dit on, et défiguré.“ (S. Vie de Mol. avec des jugements sur ses ouvrages. Paris, Prault fils, 1739).

**) S. l'Avertissement de l'Edition de Kehl, 1785—1789.

***) S. oben Boileau über Mol. Fourberies de Scapin.

†) Voltaire a. a. O. Analyse des Fourberies de Scapin.

Walter Scott in unserem Jahrhundert, siehe Seite XI) als „le „meilleur des poêtes comiques de toutes les nations."

Aber „naturam expellas furca, tamen usque recurret." Voltaire bleibt Voltaire. „Voltaire", sagt Charles Nodier, „jaloux de toutes „les gloires cherche toujours à les éparpiller pour les amoindrir." Hintennach kommt es ihm doch darauf an zu zeigen, was Molière noch neben ihm bedeuten könne. So schliesst das Ganze mit einer summarischen Beurtheilung des ganzen Molière'schen Lustspielgenre, indem er dieses so du haut en bas behandelt, dass dadurch allein schon die Nichtannahme der ganzen Leistung von Seiten der Veranstalter der Molière-Ausgabe von 1735 gerechtfertigt wäre.

Diese Art dramatischer Schöpfungen gehören nach Voltaire, *) und darin soufflirt er (wie man im 2ten Hefte dieses Werkes aus Humberts Abhandlung über Molière in Deutschland sehen wird) den Romantikern unter Friedrich August Schlegel, am Ende doch einem überwundenen Standpuncte an. Wer will noch Tartuffe sehen, wenn die Meisterwerke Racine's dem Publicum in guter Besetzung geboten werden. **) Man muss doch eingestehen, dass so bewundernswerth Molière in seinem Genre sei, er doch an fesselnden Intriguen und glücklichen Entwickelungen arm gewesen. „Tant l'art dramatique est difficile". Das Ganze läuft ungefähr darauf hinaus. Da Molière mir vorausgegangen, so ging ihm ja die Gelegenheit ab, von mir zu profitiren. An einer anderen Stelle ***) kanzelt er ihn gar darüber ab, dass er die Gegner auf die Bühne gebracht, was er sich auch sicherlich nicht hätte zu Schulden kommen lassen, wenn er sich sein Verfahren gegen solche zur Richtschnur hätte nehmen können. Nur dass die Maxime „la meilleure satyre qu'on puisse faire des mauvais poêtes, „c'est de donner de bons ouvrages" nicht sehr überzeugend im Munde desselben Dichters klingt, der seinem Gegner Frêron in der Ecossaise nicht nur, wie Molière die Seinigen, lächerlich zu machen, sondern auch moralisch zu vernichten suchte.

---

*) Analyse du malade imaginaire.

**) Gerade der Tartuffe ist das beliebteste Stück der französischen Bühne und wie diese Molière in unseren Tagen mehr als je beherrscht, ersiehet man aus der Revue Théatrale der ersten Nummer des Molieristen (S. 24). Seine Stücke wurden bloss im Monate März dieses Jahres von der Comédie-Française allein 12 Mal aufgeführt.

***) Voltaire, Analyse de femmes savantes.

Sonach vermochten weder Boileau noch Jean Baptiste Rousseau, noch Voltaire den Biographen Grimarest in Misscredit zu setzen. Das verlangte mehr als ihn vornehm abfertigen als einen simplen Sprachlehrer,*) der sich auf Molière's Schultern zum Autor emporschwingen wollte. Mit bei Weitem tauglicherer Waffe drang in unserem Jahrhundert Bazin auf ihn ein.**) Bazin, der sich schon durch seine Geschichte Ludwig XIII. als Capacität für historische Kritik erwiesen, prüfte auch die Grimarest'schen Angaben auf ihren thatsächlichen Gehalt und kam so, wie er sich ausliess, zu dem Ergebnisse, dass dieser Autor nur deshalb auf diesem Gebiete der Forschung allein geherrscht habe und 20—30 Mal abgedruckt worden sei, weil sich bisher noch Niemand die Mühe gegeben, eine einzige der von ihm erzählten Geschichten zu verificiren. Für ihn sei er nur „un de ces besogneurs subalternes qui „touchent à tout et gâtent tout ce qu'ils touchent." Ein grausames Wort, worauf aber Grimarest aufs Bündigste replicirte. Er bestehet weiter. Bazin's Kritik, die es auf seine Vernichtung abgesehen, hat ihm kein Haar gekrümmt. Er ist eben wieder, 30 Jahre nach dieser, aufs Neue abgedruckt worden und wird immer wieder abgedruckt werden.

Und worauf begründet sich diese ausserordentliche Vitalität der Grimarest'schen Leistung? Er besass das Geschick, allen seinen Geschichten, mögen sie noch so unwahrscheinlich klingen, noch so unbedeutende Vorgänge wiedergeben, noch so schlecht erzählt werden, die innere Concordanz zu verleihen, dass sie unserer Phantasie zur einheitlichen Ausgestaltung einer der sympathischsten Persönlichkeiten dienen, die je existirt hat. Es ist der Molière, den die Poisson als „doux, complaisant et généreux", Vinot und La Grange als „le parfaitement honnête homme" schildern; der Molière, der von sich sagen konnte, „homo sum, et humani nihil alienum a me puto", den uns Grimarest, so zu sagen, zuerst wahrhaft herzrecht gemacht und vorgeführt hat. So sagt der sinnige Malassis (a. a. O. Vorwort) „c'est dans Grimarest que „Molière reste le plus présent, le plus familier."

---

*) Grimarest gab vornehmen Fremden Unterricht im Französischen und verfasste mehrere Leitfäden zu deren Gebrauch.

**) Bazin, a. a. O. S. 3—7, die Notices wurden von Paris Paulin nach Bazins Tode herausgegeben und sind die mit einigen Zusätzen versehenen Artikel der Revue des deux mondes, les commencemens de la vie de Molière (vom 15. Juli 1847) und les dernières années de Molière (vom 15. Jan. 1848).

Aber was die Stärke des Grimarest'schen Molière's ausmacht, involvirt auch die Schwäche des Bazin'schen. Der Bazin'sche ist nicht der homme de bien, wie ihn die Mitlebenden schilderten, wie er in der Tradition fortgelebt, wie er war, wie man ihn verlangt und immer verlangen wird. Es ist nicht der Dichter, der auf eine Sittenverbesserung durch das Lustspiel ausgehet (Castigat ridendo mores), bei Bazin hat er zuerst mit seiner eigenen vollauf zu thun. Der Dichter, der den Misanthropen schuf, die in ihrer Art einzige Bühnenfigur, die aus Liebe zur Menschheit den durch die Gesellschaft verfälschten Menschen hasst und donquixoteartig gegen diesen zu Felde ziehet, schafft bei Bazin aus purer Augendienerei seinem Souverain gegenüber den Tartuffe (le Tartuffe par ordre du roi) und bringt ihm zufolge Falsa in seine Ehepacten, in die officiellen Documente, die uns jetzt vorliegen, und auf Grund derer seine Frau die Schwester seiner Geliebten war, während sie nach Bazin doch deren natürliche Tochter gewesen.*)

Wie für Voltaire, so findet sich auch für eine Anzahl anderer Autoren in diesem Jahrhundert eine äussere Veranlassung, sich speciell mit Molière zu beschäftigen.

Die Académie de France erkannte, wie ihre Collegen des 17. Jahrhunderts nicht gerade durch Molière's Abwesenheit geglänzt hätten. Diese 40 Unsterblichen hatten sich nämlich die Mitgliedschaft aller Lustspieldichter grundsätzlich verbeten; es war zu viel Lustspielstoff in ihrem Schoosse aufgehäuft und sie mochten sich gesagt haben, „on n'est jamais trahi que par les siens." Der todte Molière hingegen war nicht mehr zu fürchten, so associirten sich ihn die Akademiker im Jahre 1778 wenigstens in effigie, indem sie seine Büste in ihrem Sitzungssaale aufstellten mit der Unterschrift:

„Rien ne manque à sa gloire, il manquait à la nôtre."**)

Vorher (1769) hatten sie schon einen Preis ausgesetzt für

*) Siehe Bazin S. 89 und die Bilanz der Gründe für und gegen diese Hypothese im Leben (Jahr 1662).

**) Die schöne Marmorbüste von Houdon, ein Phantasieportrait, zu dem der Molière Grimarest's gesessen zu haben scheint und von dem Henri Lavoix mit Recht sagte: „Le talent a vaincu une fois la verité absolue et Houdon a consacré à jamais le type de Molière."

(S. Iconogr. Mol. von Lacroix N. 196 und das photographische Bildniss nach der Houdon'schen Büste in Paul Lindau's Molière a. a. O.)

das beste Elogium des Dichters. Champfort *) erhielt diesen, Gaillard **) das Accessit, La Harpe ***) und Bailly, der Präsident der dem Königthume so verhängnissvollen Ballhaussitzung von 1789, concurrirten mit. Von diesen Lobreden lässt sich nur das Wort des Abbé Prévost (des Verfassers des berühmten Romans, Manon Lescaut) wiederholen: neues Lob könne Molière's Ruhm nicht erhöhen; dieses könne, wenn es geistreich und schön gesagt sei, nur denen zu Gute kommen, die es verkünden.

Die Akademiker associirten sich Molière als Academiker und die Revolutionsmänner sahen im Todfeinde aller Vorurtheile und Missbräuche einen Archirevolutionär, dem, wie Camille Desmoulins sagte, die Freiheit durch alle Poren dringe.

So suchten sie denn 1792 in Molière's Grabe nach dessen sterblichen Ueberresten, ja erstreckten auch ihre Nachforschungen auf La Fontaine, den Intimus und quasi Mitarbeiter unseres Dichters; hatten diese sich doch in ihre Aufgabe so getheilt, dass der Lustspieldichter das Thier im Menschen sprechen liess und der Fabulist den Menschen im Thiere. Da das „peu de terre obtenu par prière" nur schwer aufzufinden war und die Ausgrabungen, wie wir jetzt wissen, †) nach unrichtigen Localangaben vor sich gingen, so sind die Gebeine Molière's, die man aufgefunden, sicher nicht die wahren.

Cailhava, den die Academie wahrscheinlich als ihren Special-Molieristen zu dem solennen Acte deputirt hat, berichtet ††) wie er die Schädel dieser Genies mit Küssen bedeckt und wie er den Molière's mit einem Papier umschlungen mit der Aufschrift:

„C'est un homme, qui.. ah! un homme, un homme enfin."
(Tartuffe Acte I Scène VI).

Cailhava trug übrigens schon früher in einem Ringe einen Zahn des Dichters. „C'est la dent", sagte Laharpe, „que Molière „a contre lui." Cailhava hatte nämlich mehrere schwache Lust-

*) Champfort, oeuvres choisies, 3 Vol. in-12, II 109—177. Paris, Libr. de la Bibl. nationale, 1874.

**) Gaillard, Mélanges académiques etc., 4 Vol. Paris, Agasse, 1806, Tome I p. 184—212.

***) La Harpe, Oeuvres. Paris, Pissot, 1778. 6 Vol. Tome III (Idées sur Molière.)

†) Loiseleur, Les Restes mortels de Molière et de La Fontaine im Journal le Temps (4. und 13. Decbr. 1877).

††) Cailhava a. a. O. S. 355.

spiele begangen, was ihm als Moliéristen am Wenigsten zu verzeihen war. Hier sei noch erwähnt, dass sich noch heutigen Tages im Musée de Cluny ein Stück vom Unterkiefer des Dichters befindet, das der berühmte Chirurg Jules Cloquet dorthin gegeben hat. Es stammt von derselben Ausgrabung und ist einem Provinzial-Museum zugedacht, falls sich der richtige Kieferknochen noch vorfinden sollte.

Wir gelangen nun zu den biographischen Arbeiten dieses Jahrhunderts, über die wir hier weniger umständlich zu berichten haben, da sie zugänglicher und im Verfolg unserer Darstellung vom Leben des Dichters noch öfter besprochen werden. Die einflussreichste unter ihnen ist die Beffara's. Diesem genügten die unverbürgten Zeugenaussagen der Zeitgenossen nicht. Zu seinem und unserem Glücke war er Polizei-Commissar und in den Papieren Anderer sich umzusehen, diese auszuwittern und aus ihrem Versteck hervorzuholen sein Metier. So entdeckte er in den diversen Kirchenspielregistern Betreffs der Personalien der Molière'schen Familie die wichtigsten Documente. Er gab der Molèreforschung ihre eigentliche Innervation und Augier verstand es, durch Beffara's Aufschlüsse noch den Werth seines Molère-Comentars zu erhöhen.*) Von da ab datiren auch Taschereau's selbstständige Arbeiten (siehe S. X), die durch klare Darstellung wie durch sichere Handhabung des Materials (das übrigens keinem Schriftsteller reichlicher zufloss als ihm, dem Director der Pariser Bibliothek) sich eine so wohlwollende Aufnahme bereiteten, dass sie jetzt aus dem Buchhandel gänzlich verschwunden sind, daher er auch, wie er mir 1873 sagte, eine neue Ausgabe derselben vorbereitete. Leider starb er schon ein Jahr darauf.

Lacroix ist nicht nur jetzt der Alterspräsident, sondern auch der definitive der Moliéristen.

---

*) Siehe bei Augier a. a. O. die von Beffara gegebene genealogische Tafel, die auch Moland a. a. O. VII S. 520 abgedruckt hat und die unter Nr. I des Anhanges dieses Heftes mit einigen den Ergebnissen der neuesten Forschungen gemässen Abänderungen wiedergegeben ist. Beffara's Hauptschrift ist die jetzt sehr seltene Dissertation sur Molière, Paris, Vente, 1821. 8. 28 Seiten. Leider ist uns der handschriftliche Nachlass Beffara's, der die Civilstandsacten unseres Dichters betrifft, 1871 beim Brande des Hôtel de Ville verloren gegangen. Der in der Manuscriptensammlung der Bibliothèque nationale (Recherches sur Molière, 16 Bde. Supplem. français Nr. 2800 1215 u. ff.) aufbewahrte ist meist bibliographischen Inhaltes und enthält, wie ich gesehen, nur im VI. und im X. Bande Biographisches.

Er eröffnete vor 29 Jahren seine Publicationen über Molière mit einer Schrift über die Jugend des Dichters und einem Inedi-tum desselben, Je Ballet des Incompatibles.

Das Buch, wodurch er dem Molièrestudium, mehr als dieses durch irgend eine andere Leistung geschehen, Vorschub geleistet, ist seine oft erwähnte Bibliographie Molièresque. Man wirft ihm vor, dass er sich leicht Hypothesen geneigt zeige. Man vergebe ihm diese um der zahlreichen Thatsachen wegen, deren Kenntniss man ihm zu danken hat. Auch gibt er seine Hypothesen nur für Hypothesen und hält sich in Bezug auf die Anderer an das Horaz'sche Wort: „Scimus et hanc veniam petimusque damusque vicissim" (Ich verstatte mir selbst das Recht und gewähre es auch Anderen).

Moland hat ein sehr verständniss- und stoffreiches Leben Molière's (a. a. O. im 7ten Bande) geschrieben, wie die für die Entwickelungsgeschichte seines Theaters vor allen wichtige Schrift Molière et la Comédie Italienne, II. Ed. Didier, 1867, avec 20 vignettes.

Soulié ergänzte die Beffara'schen Forschungen 40 Jahre später auf Anregung der Prinzess Mathilde aufs Wirksamste. Zu diesen Eintragungen in die Kirchenbücher gehören doch noth-wendiger Weise, sagte er sich, Ausfertigungen von Actenstücken, ohne Ehepacten wird keine Ehe geschlossen, zu einem Todesfalle gehört ein Testament, eine gerichtliche Nachlassaufnahme, und ein Inventar ist besonders ein wahres Füllhorn an Aufschlüssen nach dieser Richtung hin, indem es oft auch eine summarische Analyse anderer gewichtiger Familienpapiere einschliesst. — Gesagt, gethan. Mit sinnig geplanter Thätigkeit durchforscht er bald die Notariatsstuben von Paris und Umgebung, die irgend eine Fundgrube für ihn abgeben könnten und wie er die letzte Descendenz des Dichters zuerst zum Gegenstande seiner Forsch-ungen macht, so ist er bald auf der richtigen Spur.

So holt er aus dem Moder der Acten 65 Documente heraus, die er aufs Passendste einzurahmen weiss (in seinen Recherches sur Molière et sa famille,*) einer actenmässigen Darstellung von Molière's Leben). Was da geschrieben stehet, ist verbrieft und nicht mehr anzutasten, denn „Lex est quod notamus" (Gesetz ist, was wir notiren) lautet die Devise der Corporation der Notare in Paris nicht umsonst.

*) S. Seite XII.

Die Jubiläumsfeier bei Gelegenheit der 200jährigen Wiederkehr des Todestages des Dichters vom 15. bis 22. Mai 1873 hat zwar ungeachtet der Bemühungen Balande's, des Organisators des Festes und seines Adlatus Monval, materiell nicht prosperiren können; sie fiel in die Zeit, in der Thiers abgegangen wurde und der, kirchliche und der politische Tartuffe machten gemeinsame Sache gegen das Unternehmen; das Quacken der Frösche, sagte man, die nach ihrem Könige riefen, übertönte die Musik der Molière'schen Alexandriner; dennoch hat die Solennität das den Molièrefreunden eingetragen, dass sie sich ein Mal zusammenfinden konnten und dass sie zu einer Reihe von Conferenzen und Publicationen veranlasst wurden, die für den Biographen mehr als eine ephemere Geltung haben. *)

Während damals Dingelstedt's schwungvolle Poesie**) getragen von dieser Eigenart des Verständnisses, das nur der Dichter für den Dichter haben kann, Tausende von Zuschauern in den Theatern von Wien, München, Dresden und Breslau begeisterte, blieb auch mein dürftiges Wort trotz aller Beschränkung meines Hörerkreises nicht ohne Beachtung.

Nicht wenige unter den Freunden präsentirten sich mir als dem Molière-Kultus neu erworben; andere, wenn auch längst Bekehrte, fanden dennoch mein Predigen nicht unnütz, es war für sie noch immer anregend genug, um ihre Ueberzeugung auch auf Andere zu übertragen.

Dass mein Molière-Enthusiasmus aus allem dem nur neue Nahrung zog, ist einleuchtend. Längst hatte ich in Bezug auf diesen schon mein Schwabenalter erreicht; als Student schon 1832 kargte ich es mir von der Tageskost ab, um mich Abends von der französischen Truppe des Königl. Schauspielhauses mit Molière regaliren zu lassen. Aber fünfzehn Jahre später ward mir erst in Paris klar, was Molière eigentlich bedeute; die gelungenen Verkörperungen seiner Schöpfungen, die ich von einem der ersten Schauspieler-Ensemble ***) in der Welt in's Leben rufen sah, gaben meinem Molière-Kultus erst seine wahre Raison d'être.

*) Hierher gehören besonders La famille et l'enfance de Molière par Ed. Fournier (s. unten S. 7), les Voyages de Molière par Jules Claretie, la Bataille de Tartuffe par Emil Deschanel und les Amours de Molière par Henri de la Pommeraye.

**) Die Theaterrede, als Manuscript gedruckt Wien, 1873.

***) Wie der werkthätigste aller deutschen Moliéristen, der Graf Wolf Baudissin (siehe S. IV dieses Heftes) diese meine Bewunderung des Théatre-

Seit der Zeit habe ich alle älteren Biographieen des Dichters gelesen, um auf der Grundlage dieser den Werth der neueren feststellen zu können. Und glaube ich das Resultat dieser Studien, diesen Essai en bloc, dessen oben angegebenes Programm ich (bis auf die Darstellung der Schicksale Molière's in Deutschland, die Humbert für das 2te Heft in Aussicht gestellt hat) stricte eingehalten habe, nicht besser beschliessen zu können als mit einigen Nummern meiner Collectaneen, die Molière's wohlthätigen Einfluss auf freudeverwaiste Gemüther speciell zum Gegenstande haben.

Ein ehemaliger Bewohner des Marmorpalastes in Sanssouci, der Grossvater unseres Kaisers, Friedrich Wilhelm II.*) liess sich in seinen letzten Lebenstagen Molière's eingebildeten Kranken vorlesen. Wie sich nun die Aerzte häufig an seinem Krankenbette über die Natur seiner Krankheit laut herumdisputirten, da sagte er einmal über das andere: „Wenn ich so sehe, „wie die Krankheit die Aerzte an einander hetzt, dann sehe ich „auch recht, mit welcher Meisterschaft Molière diese zu zeichnen „verstanden hat.“ (Mem. der Gräfin Lichtenau, Berlin, S. 158).

Für Meyer Hirsch, den 1851 in Berlin verstorbenen hochberühmten Algebraicus, war das ganze practische Leben nur ein error in calculo.

Français theilte, sei mir gestattet mit den treffenden Worten wiederzugeben, die er 1873 zu Folge der Zusendung meiner Jubiläumsschrift an mich richtete: „Sie werden mich beneiden, wenn ich Ihnen erzähle, dass ich die Rollè der „Celimène und der Elmire von der Mars in ihrer besten Zeit zu Anfang der „30er Jahre und den Malade imaginaire von Samson habe spielen sehen. „Ich entsinne mich sehr genau, dass ich während der Aufführung des Letz„teren die Empfindung hatte, mich auf einem hohen Gipfel in einer stärken„den Alpenluft zu befinden.“

*) Nachdem sich Friedrich der Grosse und Voltaire nach ihrem bekannten Zerwürfniss (der Dichter war seinem königlichen Collegen mit einem nur seiner Discretion anvertrauten Manuscripte durchgegangen und deshalb so lange in Frankfurt a. M. in Haft gehalten, bis er dasselbe herausgegeben hatte) wieder auszusöhnen anfingen, kam Voltaire in seinen Briefen immer wieder auf die Leiden zu sprechen, an denen seine Nichte in Folge jener Verhaftung noch laborirte. „Verschonen Sie mich doch endlich ein Mal mit „Ihrer Nichte,“ schrieb ihm der König, „von Molière's Haushälterin spricht „man noch heute; wer will aber Ihrer Nichte länger gedenken.“ Er übersah, dass wenn dieses nicht Voltaire's wegen geschehe, er allein sie schon zu einer historischen Person gemacht haben würde. (Siehe Strauss, Voltaire's Leben.) „L'art charmant des Terence, des Plaute et des Molière“, heisst es in einem anderen Briefe an Voltaire, bei Erwähnung von dessen Nanine.

Nachdem er einen Erbschaftsprocess verloren, was blieb ihm Folgerichtigeres zu thun, als das Kammergericht zu insultiren, und wie er demnach zu längerer Strafhaft verurtheilt ward mit unbeugsamen Starrsinn darauf zu bestehen, dass er zur Abbüssung seiner Strafe bei strengem Winterfrost und zu Fuss (vulgo per Schub) nach Stettin transportirt werde? Mit mathematischer Gewissheit rechnete er so darauf, nicht nur der ganzen Welt, sondern, was noch abenteuerlicher klingt, dem Kammergericht zu beweisen, welch' schreiend Unrecht er eben erlitten habe. Aber wer zu viel beweisen will, beweist Nichts; das Kammergericht blieb Kammergericht, aber die ganze Rechenmaschine in ihm lag von da ab zertrümmert da. Nur Molière durchleuchtete noch von Zeit zu Zeit seine lange Nacht des Wahnsinnes. Dann citirte er ganze Stellen aus dem Komödiendichter. Alceste, der Menschenfeind rief dann aus ihm heraus:

„Dieser Rechtstreit wird mir zeigen,
„Wie weit die Frechheit jener Menschen reicht.
„Ob sie so schlecht, verrucht und schamlos sind
„Im Angesicht der Welt das Recht zu beugen.“*)

Ueber einen anderen Fall kann ich so genau berichten, wie über Selbsterlebtes.

Ein deutscher Arzt, der schon 22 Jahre in Paris lebte, sich bereits 38 Jahre der Medizin beflissen und der sich nur schwer aus der Epoche, in der man wusste Alles zu glauben, in jene hineinfinden konnte, in der man glaubt, Alles zu wissen, ward von schwerer chronischer Krankheit überfallen. Seine geschäftige Unwissenheit verwandelte sich aufs tragischste plötzlich in die geschäftsloseste; bald war er der von allen Kranken in Paris am Meisten aufgegebene Arzt; in seinen Sprechstunden sprach er ungestört mit sich selber, die Armen erwiederten seine Visiten nicht mehr durch Gegenvisiten, seine Hausglocke hörte auf zu ertönen, dagegen läutete sein Herz unausgesetzt die Sturmglocke zum Aufruhr seiner Organe, ja an seinen Klingelzug führte der Instinct die Spinnen schon als an den sichersten Anknüpfungspunct für ihre Gewebe.

Da griff der mit Einsamkeit geschlagene Mensch nach seiner Bibel, nach seinem Molière, und Molière zog bei ihm ein mit

*) Siehe Ein deutsches Gelehrtenleben von J. Loewenberg (National-Zeitung, Feuilleton, No. 37. 1874).

seiner ganzen lustigen Bande und schlug sein Bühnengerüst vor seinem Krankenlager auf, wie er es einst gethan vor seinem vornehmen Gönner, im Palais Mazarin, vor dem todtkranken Kardinal.

Da umtrippelte ihn bald die ganze kurzweilige aber böse Sieben von Molière's jungen Frauen und es schien ihm, dass man nie unverheirathet genug sein könnte. Belinde, der Sohn des Geizigen und Tartuffe, die den Leuten schon bei Lebzeiten das Ihrige aberben wollen, umstanden ihn mit ihren gleissnerischen Mienen und er sah stillvergnügt in die Oede seiner Kisten und Kasten.

Die Krautjunker aller Jahrhunderte, die wie lucus a non lucendo heissen, weil gegen sie, wie gegen den Tod noch kein Kraut gefunden worden, die Tugendhyänen, diese alten an Geist und Herz überputzten Weiber, die Faux-Bonhommes der Wissenschaft, die auch wie die Tugend den grössten Theil ihrer Huldigung aus einem erheuchelten Cultus schöpft, der ganze Tross von Schalken und Schelmen und die vielgestaltigen Wesen, die sich mit dem Schein gegen das Sein auf ewig verschworen, sie umflutheten ihn wie im Blocksbergschube. Dem Misanthropen aber fiel er aus dem Lachen weinend um den Hals; dieser verstand doch die Einsamkeit wie noch wenig Menschenfreunde vor ihm; denn es verlangte ihn zu ihrem Mitgenuss nach einem liebevollen Herzen.

I. Abschnitt.

1622—1641.

Molière im Elternhause und in der Schule.

Erster Abschnitt.

1622—1641.

Molière im Elternhaus und in der Schule.

In demselben Viertel von Paris, unweit der Markthallen (les Halles), in welchem sich für Frankreich eines der tragischsten Ereignisse, die Ermordung seines besten Königs, seines vierten Heinrich, abspielte, ward diesem Lande, 12 Jahre später auch
1622 der Mensch geboren, der zu dessen Erheiterung am Meisten beizutragen bestimmt war.

In den Hallen, wo einst der Narrenkönig seinen Thron, wo seine Unterthanen, der Komödiantenverband des enfants sans souci (unter Carl VI.) ihr Bühnengerüst aufgeschlagen hatten, von dem herab sie in ihren sogenannten Soties*) Politik, Religion, öffentliches wie Privatleben mit so schneidiger Satyre und so gesundem Volkswitze abhandelten und abthaten, dass sich Ludwig XII. ihrer in seinen Händeln mit dem Papste Julius II. mit Erfolg bedienen konnte, in den Hallen und deren Umgebung sind auch die ori-

*) Den Mysterien des Mittelalters, geistlichen Schauspielen, die ihre Stoffe aus der Bibel, besonders aus der Passionsgeschichte nahmen (den Passionsspielen) folgten die Moralités, welche Sittenlehren durch erfundene Beispiele und personificirte Abstractionen dramatisch veranschaulichten. Aus diesen gingen die sogenannten Farces hervor; in denen die Belehrung des Volkes mit der Belustigung desselben Hand in Hand ging und die Soties, Farces mit vorwaltender persönlicher Satyre. Paris war für alle diese Schauspielarten das Versuchsterrain. Hier schauspielerten nach und nach die Geistlichkeit und die von dieser damit betraute Laiengenossenschaft (Confrérie de la Passion) in den Mystères, die Schreiberzunft, Basoche, in den Moralités und Farces und der Verband der eigentlichen Pariser Jugend (les enfants sans souci) in den Soties.

ginellsten, franksten und streitbarsten Schriftsteller Frankreichs geboren und aufgekommen.

Molière, Regnard, Voltaire, Beaumarchais, Béranger und Scribe, alle erscheinen sie als der Nachwuchs der enfants sans souci. Alle haben sie die Physiognomie von Hallenbühnenkindern.

Nach Molières Geburtshause frage man ja nicht den ersten besten Bewohner dieses Viertels. Dazu muss man sich, wie der Bediente in Romeo und Julia mit seinen Erkundigungen, schon an einen „Gelahrten" wenden, sonst kommt man unfehlbar vor das Haus No. 31 der Rue du Pont Neuf zu stehen, das in einer Nische Molière's Büste mit der Aufschrift zeigt: „Cette maison a été batie à l'emplacement de celle où il nacquit en „1620" und wo er sicher nicht geboren. Dieses Haus (dem jetzt in No. 29 ein Bäckerladen gegenüber mit den Statuetten Sganarelles und Don Juans und der Aufschrift à Molière über dem Eingange) stehet wahrscheinlich an der Stelle desjenigen, das vordem in der Rue de la Tonnelerie sous les piliers des Halles devant le pilori stand, das Bild des heiligen Christoph zum Wahrzeichen hatte, das unser Dichter aber, wie jetzt urkundlich festgestellt, erst in seinem 11ten Jahre, nachdem dasselbe in den Besitz seines Vaters übergegangen war, bezogen haben konnte.*)

Sein eigentliches Geburtshaus sieht man, wenn man links in die Rue St. Honoré einbiegt; es hat die No. 96, bildet die Ecke dieser Strasse und der Rue de Sauval (früheren Rue des vieilles étuves.**)

Der Conseil municipal von Paris, in einer seiner Sitzungen vom Jahre 1875 aufgefordert, den Eigenthümer des Hauses in der Rue du Pont-Neuf zur Berichtigung seiner falschen Angabe amtlich anzuhalten, hat sich gegen den Antrag entschieden, aus Achtung vor dem Princip der Freiheit, wie es hiess,

*) Beffara a. a. O. S. 9. Soulié a. a. O. S. 18 und Document III. Acquisition par Jean Poquelin d'une maison sous les piliers des Halles.

**) Es ward zu Anfange dieses Jahrhunderts in ein dreistöckiges Haus umgebaut mit 1 Fenster nach vorn, einem nach der Rue de Sauval und 6 in einem Anbau zur Seite. Zu La Serres Zeiten nahm es doppelt so viel Terrain ein, so dass es das dritte von der Ecke war. (La Serre, Mémoires sur la vie et les ouvrages de M. Basel, Ausg. der M. Werke in 4 Theilen, Emil Tourneisen 1741. Tom I. p. XXI.)

als wenn das noch die Freiheit sein könne, die nicht als ihr Hauptprincip die Wahrheit anerkenne.

Seitdem hat eine Gruppe von Molieristen das eigentliche Geburtshaus mit einer (leider nicht genug in die Augen fallenden) schwarzen Marmorplatte aus ihren eigenen Mitteln geschmückt, welche die nachfolgende Aufschrift zeigt:

CETTE MAISON A ÉTÉ CONSTRUITE SUR L'EMPLACEMENT
DE CELLE OÙ EST NÉ

MOLIÈRE

le 15 janvier 1622

CONTRAT DE MARIAGE	ACTE DE BAPTÊME
DE J. POQUELIN	DE MOLIÈRE
ET DE MARIE CRESSÉ	15 JANVIER 1622
22 FÉVRIER 1621	INVENTAIRE NOTARIÉ
MARIÉS LE 27 AVRIL SUIVANT	APRÈS LE DÉCÈS
REGISTRES	DE MARIE CRESSÉ
DE SAINT-EUSTACHE	19-31 JANVIER 1633

Somit ist der historischen Wahrheit zu ihrem Rechte dadurch verholfen, dass auch die Urkunden angegeben worden, auf Grund deren diese Berichtigungen allein möglich wurden.*)

Wie sich über dem Hause in Frankfurt a. M., das Goethe durch seine Geburt verherrlichen sollte, von altersher schon ein Stern mit einer Leier befand, ebenso bezeichnend für die Bedeutung seines künftigen grossen Insassen war seit Jahrhunderten die Ausschmückung des Molière-Hauses, das unter dem Namen des Maison oder Pavillon des Cinges (nach der alten Orthographie für Singes) bekannt war und an seinem Erker eine Holzsculptur aus dem 13. Jahrhundert trug, junge Affen darstellend, die sich auf einem Apfelbaume mit der Plünderung der Früchte erlustigten, wobei einem alten Affen, der als stillvergnügter Beobachter am Boden kauert, die volle Lese ihrer tollen Sprünge in den Schooss fällt.**)

---

*) Beffara fand die Ehepacten und das Taufzeugniss; Beffara a. a. O. S. 6, und Soulié das Inventar, Soulié a. a. O. Document II.

**) In der Conversation dans une ruelle de Paris sur Molière défunt suivie de son oraison funèbre par Jean Donneau de Visé (siehe Reimpression

Noch mögen hier gleich zwei andere Localitäten mitbezeichnet werden, in denen sich Molière als Kind, wenn auch nur zeitweise, aufgehalten hat, ein Haus in dem Dorfe St. Ouen bei Paris, das seinem Grossvater gehörte*) und mehrere Boutiquen in der Halle des Marktes von St. Germain des Près**) und gewiss hat es Molière nicht unbeeinflusst gelassen, dass der Vater diese gerade hier, inmitten des Jahrmarktsgetümmels und in der Nähe von Gauklern, Seiltänzern, Schauspiel- und Marionettenbuden besessen hatte.

„Du Samedi 15 Janvier 1622 fut baptisé Jean fils du Jean „Pouguelin tapissier et de Marie Cressé sa femme, demeurant Rue „St. Honoré, le parrain Jean Pouguelin, porteur des grains, la mar„raine, Denise Lecacheux, veuve de feu Sebastien Asselin, vivant „marchand tapissier"

lautet die Taufacte***) des ältesten Sprösslings der Poquelinschen Ehe, der erst Jean genannt wurde, dann Jean Baptiste und dann den Theaternamen Molière annahm.

Bei Grimarest und Voltaire heisst die Mutter Anna Boudet, nach ihnen ist er 1620 oder 1621 geboren und nicht 1622, wie dieses schon von Bret beinahe 50 Jahre vor Beffara behauptet worden. †)

Loiseleur meint das Taufzeugniss gebe uns nur das Datum der Taufe und wahrscheinlich nicht das der Geburt an.

Ich möchte nicht, wie die Franzosen sagen, „midi chercher à 14 heures", mir Schwierigkeiten schaffen, wo keine sind und mich an Ausnahmefälle halten, wo mir schon zur Feststellung einer Thatsache die Regel zureicht. Stehet doch ein Mal fest, dass die Kinder zur Zeit, als sich in Frankreich die standesamtlichen Eintragungen nur auf die in die Kirchenregister beschränkten, schon am Tage ihrer Geburt zur Taufe gebracht wurden und

---

du mercure galant tome IV. Paris Claude Barbin 1673 in-12 Seite 261 in der 1877 bei Liseux erschienenen Schrift, Molière jugé par ses contemporains par A. P. Malassis S. 24) wird eines Wappenschildes unseres Dichters erwähnt, welches, wahrscheinlich mit Bezug auf diese Skulptur, Affen darstellte.

*) Soulié a. a. O. S. 142.

**) Compardon. Nouv. pièces sur Molière. Paris, Berger Levrault 1876 p. 2.

***) Beffara a. a. O. S. 6.

†) Bret sagt, indem er von Molière's 1673 erfolgten Tode spricht, dass dieser nur 51 Jahr alt geworden. Siehe Oeuvres de M. supplements à la vie de M. ed. d. 1773. Vol. I. p. 77 und in der 6bändigen Bret'schen Ausgabe von 1804. Vol. I. S. 74.

dass im Verhinderungsfalle das Geburtsdatum im Taufacte gewöhnlich mitangegeben worden.*)

Nach Bret erfuhr man von einigen Poquelins, die seine Zeitgenossen waren, also noch im letzten Viertel des vorigen Jahrhunderts lebten, dass ihre Familie aus Schottland stamme und zwar von einem Poquelin aus der schottischen Leibwache Carls VII. Sie sei zuletzt in Tournay und Cambray sesshaft gewesen und habe sich dann im Drange der Zeit mit Aufgebung ihrer Adelsrechte in Paris dem Handel gewidmet.**)

Nach Philarète Chasles, der auf diesen schottischen Ursprung unseres Dichters näher einging, hiess dieser Garde du Corps Carls VII. Pawclin, ein Namen, der in Pauquelin, Poclain, Poclin, Pocguelin, Poguelin, Pocquelin, Poquelin französirt ward.***)

Nach Beffara theilten sich die Poquelins in mehrere Linien. Edouard Fournier trennt ziemlich willkürlich die reiche von der armen.†) Sicher ist, seit mehreren Jahrhunderten waren sie auch in Beauvais ansässig. Zwei Grabsteine derselben aus den Jahren 1521 und 1529 befinden sich im dortigen Museum. Von dort verzog 1580 ein Louis Poquelin, auch ein Tapezierer, nach Paris und der Alexander Poquelin Bellovacus (von Beauvais) den ein gegen 1640 gemaltes Portrait des Versailler Museums darstellt, gehörte derselben Familie an.††)

Unter den sehr zahlreichen Poquelins (sie liessen sich neben Molière ihren Fortbestand in ihrer Weise und man kann wohl sagen pro virili parte, angelegen sein; ein Louis Poquelin hatte nämlich 12 Kinder, ein anderer Jean Baptiste 16 und ein Robert Poquelin gar 21) waren fast alle Klassen des Bürgerstandes vertreten; neben dem Krämer, der schlichte wie der boutiquehaltende Handwerker, darunter meist Tapezierer und unter diesen mehrere

---

*) Loiseleur a. a. O. S. 20.

**) Bret a. a. O. Ausgabe V. 1804. S. 47 und 48.

***) Philarète Chasles, Oeuvres complètes de Molière. Paris, Michel Lévy Frères. 1868. I. S. 3.

Betreffs derselben Frage wandte ich mich 1875 bei Gelegenheit der Veröffentlichung der grossen englischen Molièreübersetzung in Edinburg an den Verfasser derselben, Henri van Laun, bin aber bis dato ohne Bescheid geblieben.

†) Fournier (Ed.), La Famille et l'Enfance de M. Revue politique et liter. 24. Mai 1873. S. 1118.

††) Soulié a. a. O. S. 197.

Bedienstete am Hofe, Tapissiers-Valets du chambre du roi, wie Molières Onkel, Vater, Bruder und er selbst, dann diverse Grosshändler, besonders Handelsherren de la draperie, juges und consuls (Schöffen) von Paris.

Ein Robert Poquelin (1630—1714 oder 15) war Doctor der Theologie und Decan der Pariser Facultät,*) ein Louis Poquelin um 1663 Administrator des Hospitals de la Trinité und ein Robert Poquelin, jener mit den 21 Kindern, erster Director der unter Colberts Protectorate stehenden indischen Compagnie.

Guy Poquelin war eine so wichtige Personage, dass ihn als Anhänger Mazarins eines der gegen diesen gerichteten Pasquille (Mazarinaden) a parte übel mitspielte und dass er von der Bürgermiliz im Frondekriege an den König nach St. Germain mitdeputirt wurde, um diesen einzuladen, von St. Germain nach Paris zurückzukehren.

Auch war er es, der als Schöffe von Paris, in der Frage des pain mollet, die Jahrelang die Pariser in Spannung hielt, ein Arbitrium abzugeben hatte, das für die Molieristen noch heute von ganz besonderem Interesse ist. Viele Bäcker backten nämlich mit Zusatz von Bierhefe ein feineres aber kleineres Brod (pain mollet, pain à la reine) als das gewöhnliche Hausbrod (pain des menages) und da sie ersteres nur zu einem höheren Preise an die Speisewirthe ablassen wollten, deren Kundschaft aber diesen zu zahlen verweigerte, so kam es zu argen Zerwürfnissen und zuletzt zu einem langjährigen Rechtsstreite zwischen diesen Bäckern einerseits und ihren die anderen Brodsorten anfertigenden brodneidischen Collegen und den Pariser Gastwirthen andererseits.

Und wie nun 1668 den Matadoren der Pariser Facultät, Guy Patin an der Spitze, vom Parlamente aufgegeben ward, sich im Interesse der öffentlichen Gesundheitspflege über diese Brodfrage auszusprechen, da verpassten diese wahrlich die neue Gelegenheit nicht sich lächerlich zu machen, wie schon aus der Schlussfolgerung ihrer Expertise hervorgeht, die ganz von der unverbesserlichen Selbstgenügsamkeit und der verknöcherten Schulfuchserei zeugt, auf Grund deren es unserem Dichter bereits mehrfach gelungen war, diese Sorte von Galenikern unter seinen komischen Bühnentypen auf's Eingreifendste mitfiguriren zu lassen.

*) Soulié a. a. O. S. 151.

„Er hat den Aerzten 4 Bataillen geliefert, ohne die Scharmützel; er starb auf der Bresche", sagte mit Recht in Bezug darauf der bekannte Pariser Arzt Fauconneau-Dufrèsne.*) Man kann hinzufügen: Seine Ausfälle auf die Aerzte sind das Alpha und Omega seiner drastischen Satyre. Er beginnt, wie es bei Raynaud heisst, mit schüchterner Nachahmung einer italienischen Posse, mit dem médecin Volant, und stirbt inmitten seines Meisterwerkes, im Malade imaginaire.**)

Nous permettons le petit pain (so lautet die Expertise) à condition que son usage de même que celui du pain de franc levain (mit Sauerteig) sera reglé selon les lois de la médecine, sans laquelle il n'y a rien qui ne soit nuisible.

Eduard Fournier, der im alten Paris Bescheid weiss, wie in seiner Westentasche***) und dabei die glücklichste Hand hat, aus dem Wust der Bibliotheken und Archive neues Material für die Molière-Geschichte herauszugreifen, hat eine eigene Abhandlung „Molière et le procès du pain mollet" †) geschrieben, bloss um nachzuweisen (wie dieses schon vor ihm Grosley, ††) aber auf Grund unzureichenderen Materials versucht hatte), dass das von Guy Poquelin abgegebene Arbitrium keinen geringeren als unseren Dichter zum Verfasser haben konnte.

Da nun Molière mit diesem Verwandten gerade sehr liirt, die Satyre gegen die Aerzte ein Mal seine Specialität war, und das Arbitrium dadurch dieselben so lächerlich machte, dass es besonders hervorhob, wie die Jünger der Wissenschaft, die sich nun als Gesetzgeberin für die öffentliche Gesundheitspflege gerirt, sich bisher so wenig um die Schädlichkeit eines der verbreitetsten Nahrungsmittel gekümmert haben, so lässt sich fast mit Gewiss-

---

*) Etudes médicales sur Molière. Feuilleton de l'Union médicale. 1848.

**) Raynaud a. a. O. S. 343.

***) Jules Janin sagte einst von Ed. Fournier: „Il sait tout, il ne sait „que cela, par exemple, mais il le sait bien."

†) S. Le Roman de Molière, S. 191—227. Paris, Dentu 1863 (vergriffen).

††) S. über Grosley (1718—1785 aus Troyes in der Champagne) die Nouv. Biogr. gén. (chez Didot) von Dr. Hoefer, auch Sainte-Beuve, Revue des 2 mondes, Oct. 1842. Die Oeuvres inédites (par L. M. Patris, Debreiul, Paris 1812—13. 3 Vol. 8. portrait) dieses gelehrten Advocaten, der viel mit Voltaire und Piron verkehrte und in Bezug auf Molière die Bret'schen Arbeiten scharf kritisirte, behandeln den Procès du pain mollet im 3. Bde. S. 166—173 in der Voyage en Hollande.

heit annehmen, dass Guy Poquelin nicht ohne Inspiration von Seiten seines Freundes sein Urtheil abgegeben habe.

Nach Grosley soll sogar Lamoignon, der berühmte Parlamentspräsident, nicht ohne Einfluss auf Molières Cooperation gewesen sein.

Um so auffallender ist es dann, dass der definitive Parlamentsbeschluss gegen das pain mollet und das Guy Poquelin'sche Arbitrium ausfiel, dafür sich aber durch die monumentale Dummheit selbst verurtheilte, dass es den Genuss dieses gesundheitswidrigen Brodes doch noch einige Zeit provisorisch (à la provisoire) gestattete, d. h. den Termin festzustellen versuchte, von dem ein bis dahin unschädliches Nahrungsmittel sich plötzlich in ein die Gesundheit gefährdendes verwandele.

Aber diesen Guy Poquelin abgerechnet, gehörte die übrige reiche Verwandtschaft Molière's nicht gerade zu dessen Freundschaft. Diese legte sich Wappen zu und eine Stammtafel,*) auf der sie gerade den nicht mitfiguriren liess, der ihr doch vor Allen zur Ehre gereichen konnte.

„Nichts fehlte seinem Ruhme, doch er fehlte dem „unsern", lauteten bekanntlich die Worte unter Molière's Büste,**) mit denen 1778 die Academie ihrem Bedauern Ausdruck gab, gerade diesen Dichter nicht bei seinen Lebzeiten der Ehre ihrer Mitgliedschaft würdig gefunden zu haben und was konnten, als dieselbe gelehrte Gesellschaft die Letzten der Poquelins zu den verspäteten Huldigungen zusammen suchte, die sie dem Ahnen derselben darzubringen beflissen war, und was konnten diese wohl anders von sich sagen, als: „wem fehlten wir denn, „wenn er uns gefehlt hätte?"

Uebrigens fand auch die Kunst ihre Vertreter unter den Poquelins. Jean Poquelin, der Vater von Molière's Vater, heirathete 1594 Agnès Mazuel,***) deren Verwandtschaft sich in auf- und absteigender Linie nur vom Violinspiel nährten (wie aus einer Skizze der Mazuel'schen Genealogie in der jüngst erschienenen interessanten Thoinan'schen Schrift hervorgehet),†) was gerade, wenn auch Vater, Bruder und Neffe dieser Grossmutter unseres

*) Bret a. a. O. tome I. p. 52.

**) der von Houdon.

***) Soulié a. a. O. S. Document I. Note 2.

†) Ern. Thoinan. Un bisaïeul de Molière. Recherches sur les Mazuel, Musiciens de XVI. et XVII. siècles, alliés de la Familie Poquelin. Paris. A. Claudin (Officina Elzeviriana Rediviva) 1878.

Dichters zur Hofkapelle (zu den vingt-quatre Violons du roi) gehörten, keinen Ehrenzuwachs für die Familie abgab, da damals Violon nebenbei soviel bedeutete als heutzutage „un homme de rien", „sentir le violon", soviel als jetzt, „être sur le point de devenir miserable". So heisst auch heute noch le violon eine Abtheilung in den Wachthäusern von Paris, zur provisorischen Inhaftnahme von allerlei Gesindel bestimmt, das zur Nachtzeit aufgegriffen wird.

Mehr Distinction brachte jedenfalls schon der Mutter Vater in die Familie, der honorable homme de Cressé. Molière's Mutter unterzeichnete zwar den Ehecontract schlichthin mit Weglassung der Partikel de, hielt aber deswegen nicht weniger auf Beziehungen mit Höhergestellten; so wählte sie zur Taufpathin ihres zweiten Sohnes schon eine Gerichtspräsidentin und hielt auf angesehene Mitgevatter, so oft sie selbst Pathin war; daher that sie es nicht unter einer vornehmen Militairperson (Antoine Forget, commissaire der Artillerie) als sie das letzte Mal in dieser Eigenschaft fungirte.*)

Molière's Vater hat sich zwar nicht, wie Fournier meint, erst auf Antrieb seiner neuen Familie den Titel des honorable homme zugelegt**) (er führte diesen schon in den Ehepacten),***) aber aller Wahrscheinlichkeit nach wohl die Charge eines Tapissier valet de chambre, die er 1633 seinem Bruder abgekauft hatte.

Die Tapissiers valets de chambre du roi standen unter dem premier valet de chambre, hatten den Titel valets de chambre,†) den Rang der Ecuyers und selbst Bedienten. Es waren 8 an der Zahl, die paarweise immer nur 3 Monate im Jahre beschäftigt waren, wofür sie 300 Livres Gehalt erhielten, $37^1/_2$ Livres Gratification und dazu noch, da sie zu den sogenannten officiers commensaux du roi gehörten, freie Beköstigung von der Tafel

*) Fournier, la fam. et l'enf. de Molière, a. a. O. S. 1119.

**) Fournier, la famille etc. S. 1119.

***) Soulié a. a. O. S. 127. Document I.

†) Der Dichter Clement Marot titulirt sich in der Beschreibung seiner beiden Reisen Poet der Königin Anna und valet de chambre du roi. Unter Ludwig XIV. war selbst den Adligen die geringste Anstellung Recht, um bei Hofe festen Fuss zu fassen. Unter ihm hätten sie sogar Chargen, wie die des Piqueur du vol pour corneilles und du garçon des levriers gekauft, wenn der König selbst diese Käufe nicht ihrer und seiner unwürdig gefunden hätte.

des controleur de la bouche; dass sie auch einen eximirten Gerichtsstand hatten, gehörte mit zu den Vortheilen ihrer Stellung.

Von altersher soll ihre Hauptbeschäftigung darin bestanden haben, den Königen das Bett zu machen, so dass wenn diese ein Mal gut zu ruhen geruheten, was für die Ruhe ihrer Unterthanen gar oft nicht gleichgültg, dieses gewissermassen gerade dieser Kategorie von Hofgesinde zu verdanken war. Jedenfalls hatten sie für die Tapeten an den Wänden der Schlösser, für die Bettgarnituren, Vorhänge, Teppiche, Fauteuils und Tabourets und dergleichen zu sorgen. Die Stellen waren käuflich*) und es fehlte für sie nie an Kauflust, denn sie verbürgten schon dadurch einen raschen Geschäftsaufschwung, dass die Arbeiten dieser Art von Geschäftsleuten immer das Gepräge der neuesten Hofmode trugen, so wie wahrscheinlich auch die Magazine dieser Händler für die aus zweiter Hand Kaufenden das aus den Palästen Ausrangirte am completesten darboten.**)

Aus der Knabenzeit des Dichters kennen wir nur Ein Ereigniss mit Sicherheit.

Schon in seinem 11ten Jahre (den 15. Mai 1632)
1632 verliert er seine Mutter, erreicht ihn also schon das verhängnissvollste der Menschengeschicke, die Schädigung des äusseren wie des inneren Menschen, der immer nachgejammert wird. So ruft unter des Henkers Händen und im Delirium der Agonie der greise Verbrecher bei Victor Hugo noch die ihm längst gestorbene Mutter zur Hülfe herbei.

Molière's Leben zerfällt so in zwei an Glücksgehalt höchst ungleiche Hälften; die eine unter dem Walten der Mutterliebe, die andere ohne diese und in unausgesetztem Ringen nach Schadloshaltung für sie.

Neben ihm verwaisen noch 3 Geschwister, Jean im achten, Nicolas im sechsten und Madeleine im dritten Lebensjahre. Die Mutter starb 31 Jahr alt; der Vater heirathete schon ein Jahr darauf Catherine Fleurette, die ihm zwei Töchter gebar: Catherine 1634 und Marguerite 1636.

Die Illata von Molière's Mutter waren 2200 Livres und von

---

*) Die Stellung war nicht erblich in Molière's Familie, wie es in vielen Biographien heisst. S. Soulié a. a. O. S. 13.

**) Aus dem Grunde wird auch wohl Molière's Vater von Volaire marchand fripier (Trödler) genannt.

gleichem Betrage als das Vermögen ihres jungen Gatten, aber aus dem Inventar, das nach dem Ableben der Ersteren aufgenommen worden und das unter den von Soulié veröffentlichten Documenten nicht weniger als 16 enggedruckte Seiten ausfüllt, siehet man, welch' wunderbaren Aufschwung das Geschäft seitdem genommen hatte.

Auf Grund dieses Inventars nun,*) das jedes Möbelstück auf der Stelle verzeichnete, auf der dasselbe vorgefunden ward, ist uns ein wenn auch nur flüchtiger Einblick in die Disposition und Ausstattung der Räume vergönnt, in denen Molière seine erste Kindheit verlebte.**)

Hinter dem Laden war ein Saal, wahrscheinlich Küche und Speisesaal zugleich, über diesem eine Art Halbgeschoss (Soupente). Zwischen dem Parterre und der bel étage, die als Magazin verwendet wurde, befand sich ein Zwischenstock (Entresol), ein Schlafzimmer und ein Cabinet. Dieses Schlafzimmer war Molière's Geburtsstätte. Hier standen zu beiden Seiten des Kamins und seiner glänzenden Brandblöcke von Messing (chenets en cuivre jaune) die beiden Sessel, die damals, weil sich auf ihnen nicht gerade die wahre Nächstenliebe sesshaft machte, Caquetoires genannt wurden (von caquet, Geklatsch). Mitten im Zimmer befand sich eine grosse Tafel auf sieben Säulen aus Nussbaum, die ein Teppich à Rosette de Tournay bedeckte. Eine Wand war mitten von einem der Meubles in Buffetform eingenommen, das zum Verschluss der Kostbarkeiten diente, Cabinet genannt wurde und jetzt so gesucht wird. Auch dieses war aus Nussbaum, hatte 4 Flügelthüren (guichets) und war mit Satin de Bruges im Innern überzogen.

An einer anderen Wand stehet ein grosses kofferartiges Möbel, bahut (Truhe) genannt, mit zierlich ausgearbeiteten Eisenbeschlägen und einem Fusse aus geflecktem Nussbaum, darauf ein kleiner Koffer, der wieder einen anderen einschliesst. Der kleinere ist wie der grosse mit einer Nadeltapisserie bedeckt (à fleurs rehaussée de soie) und dient zur Aufbewahrung von Schmucksachen; an der Wand stehen 6 grosse Lehnstühle mit Ueberzügen von gleicher Tapisserie. Ein Bett mit einem Bettkranze aus Sarsch de Mouy und mit Borten, Tressen und Franzen von Seide ist mit einer Paradedecke bedeckt.

*) Soulié. Document II. v. 19.—21. Jan. 1633.

**) Id. S. 14 und 15.

In dem Gange hinter dem Bette (der sogenannten Ruelle) findet sich der Fauteuil, der eigentliche Ehrensessel, auf dem wir den Arzt oder den Beichtvater zu placiren haben, wenn wir uns ein genaues Bild des Inneren eines Bürgerhauses aus der damaligen Zeit verschaffen wollen.*) Das ganze Zimmer ist mit einer Rouen'schen Tapete bekleidet, mit 5 Gemälden und einem venetianischen Spiegel ausgeschmückt.

Man sieht, ungemein luxuriös sind die Räumlichkeiten wie deren Ameublement für einen Hoftapezierer gerade nicht; aber wohl ist es die Garderobe der beiden Eheleute, ihre Wäsche von feinster Leinwand, ihr damastenes Tafelgedeck, ihr schweres Silbergeschirr meist mit Henkeln und Gestellen aus Vermeil und die zahlreichen Schmucksachen der Frau Poquelin, ihre Armbänder, Halsketten und Ohrgehänge aus feinen Perlen, ihre kostbaren Spangen, Ketten und aus Goldstücken zusammengesetzten Gürtel, ihre goldenen Uhren und ihre 14 mit Edelsteinen gezierten Ringe u. s. w.

Aber sehen wir zu, findet sich auch in diesen Papieren, die den materiellen Besitzstand von Molière's Mutter so getreu wiedergeben, nicht hier und da ein Wort, das uns auch actenmässig nachweisen kann, was sie zugleich an innerer Habe besessen?

Sie prunkt vor Allem mit einem Schrein, einem Reliquienkasten und zwar bloss ihrer speciellen Heiligen; die Linnen enthält er, die ihre Kinder, die lebenden wie die todten, unter der Taufe eingehüllt hatten.**)

Man sieht, sie hielt ihr ganzes Leben darauf, nicht bloss bei der Unterzeichnung ihrer Ehepacten, schlechtweg Marie Cressé zu heissen.

Man vergleiche dieses Inventar mit dem, das 37 Jahr später den Nachlass ihres Gatten verzeichnet***) und man sieht dann auch, dass unser Dichter sein rangirtes Wesen, dass ihm trotz aller seiner Hingebung für die Interessen seiner Kunst, seiner Freunde und Kunstgenossen ein für die damalige Zeit grosses Vermögen zu sammeln gestattete, sein Organisations-Talent, wie diesen natürlichen Sinn für die Erfordernisse von Ort und Zeit,

---

*) Was diese Ruelles für die Preziosen bedeuteten, siehe unten in der Abhandlung über das Preziosenthum.

**) Soulié a. a. O. S. 136.

***) Soulié a. a. O. Document XXXVII.

der die Oekonomie seiner Stücke so mustergültig macht, wohl vorzugsweise seiner Mutter zu danken hatte.

Der Vater hinterliess kein Buch und die Mutter mehrere, worunter eine Bibel und einen Plutarch und wenn auch nicht feststehet, dass der Mutter Plutarch einer von denen gewesen, die sich später in Molière's Nachlass vorfanden, so ist doch sicher, dass dieser Foliant in der Haushaltung nicht allein dazu gedient, des Vaters Umschlagkragen (rabats) eingepresst zu halten. (Der prosaische Chrysale in den Femmes savantes schätzt nämlich deswegen unter allen Büchern im Besitze seiner gelehrten Umgebung den dicken Plutarchband, weil er ihn zum Steifhalten seiner Umschlagkragen benutzen kann.)*)

Molière hat den Plutarch von Kindheit an vor Augen gehabt und es hatten somit der Lieblingsdichter der Franzosen und der unserige, Schiller, eine und dieselbe Bezugsquelle für ihre erste Geisteskost. Und welche! Welch' ergiebiges Lehrmaterial für die Schule des Lebens findet sich überhaupt nicht in allen Schilderungen des Lebens berühmter Menschen!

Selbst die kleinen Geschichten dieser Individuen stellen sie die schliesslich triumphirende Macht der Wahrheit nicht oft ersichtlicher heraus als mancher Geschichtsabschnitt? Wo schöpft die jugendliche Phantasie grössere Zuversicht auf die Verwirklichung ihrer idealen Bestrebungen als aus den Geschicken dieser Art von Columbussen, die mit der Vollkraft ihres Willens der neuen Welt zusteuern, die ihnen ihr Kopf ausgefunden, und findet sich endlich in dieser Darstellung nicht das beste Rüstzeug für den Kampf mit der Kleindenkerei, der ewigen Altweiberklugheit und der Willenlosigkeit der Alltagswelt, die so zum ersten Besitzstande eines Geistessouverains gehören, wie die opposition of her Majesty zu dem der Königin von England.

Die ersten Biographen Vinot und Lagrange wissen kein Wort von des Dichters erster Geistesentwickelung. Für sie ist er gleich fertig, um in's Jesuitencollegium geschickt zu werden,

---

*) Vos livres éternels ne me contentent pas
Et hors un gros Plutarque à mettre mes rabats
Vous devrier brules tout ce meuble inutile.
(Acte II Scène VII).

d. h. 14 Jahr alt. Was sie aber von den Vorgängen seiner ersten Kindheit sonst noch zu wissen vorgeben, ist factisch unwahr. Die Anwartschaft auf das Hofamt (la survivance) erwarb der Vater ihm nicht in dieser Lebensepoche, wie sie berichten, sondern (wie aus einem Document bei Soulié hervorgehet) als er beinahe das 15. Jahr erreicht hatte.*)

Grimarest begnügt sich nicht damit die falsche Angabe zu copiren; er ziehet aus ihr noch die Folgerung, dass der Vater auf Grund dieser Anwartschaft nun keine andere Sorge für den Sohn gehabt habe, als diesen für sein Métier tüchtig zu machen, dass er ihn bis zum 14. Jahre an den Laden gefesselt und überhaupt im Lesen und Schreiben nur soweit unterrichten lassen, als die Profession dieses eben erheischte.**)

Aber diese Folgerung ist, wie schon Bazin hervorgehoben, wieder ein Irrthum. Die Anwartschaft legte keinesweges ihrem Eigenthümer die Bedingung auf, in seiner Stellung zu verharren, da er diese ja nach Gutdünken selbst verwalten oder weiter verkaufen konnte.***)

Immer aber liefert diese Grimarest'sche Phrase von der Geistesvergewältigung des Sohnes durch den Vater in Folge der Anwartschaft den Grundtext zu all den üblen Nachreden und Verunglimpfungen, die den letzteren seit mehr als einem Jahrhundert zum Zielpuncte haben.

Den Roman- und Komödienschreibern, die auch unseren Stoff behandeln, mag allerdings für die Oekonomie ihrer Mache nichts so willkommen scheinen, als eine solche traditionelle bête noire in der nächsten Umgebung ihres Helden. Der Biograph aber, der sich jede pikante und spannende Darstellung zu versagen hat, die sich nur auf Kosten der historischen Wahrheit machen lässt, wird bei unserer nunmehrigen Kenntniss der Lebensvorgänge des Dichters sich erst recht fragen, was denn eigentlich vom Vater so Verwerfliches je bekannt geworden sei.

Höchstens könnte man ihm den Vorwurf machen, der die meisten Väter der sogenannten Genies trifft, dass sie sich in ihrer Standpunctnahme ihrem Kinde gegenüber von Hause aus

---

*) Soulié a. a. O. Document XLV. (Inventaire fait après le décès de Molière) p. 288.

**) Grimarest a. a. O. S. 4.

***) Bazin a. a. O. S. 13.

nur auf einen Durchschnittsmenschen vorgerichtet haben und dass in ihrer prosaischen Auffassung der Dinge (sie fragen sich ganz einfach, woher bei dieser grossen Anzahl jugendlicher Genies alle die Dummköpfe später herkommen?) sie eher an Zuchthäuser als Ruhmestempel für dasselbe denken, wenn sie es die gebahnten Wege verlassen und nach eigenen und neuen abentheuern, der Phantasie mehr als dem Gebot der Pflicht und reiferer Einsicht nachleben und durch Allotriatreiben in einer Art geregelten Müssigganges ein Geschäft suchen sehen.

Aber hat Molière, heisst es, nicht schon in seiner Kindheit in seinem Vater das Urbild eines Geizigen vor Augen gehabt?

Hat nicht Poquelin gleich nach dem Ableben seiner ersten Frau eine zweite wohlhabendere geheirathet? Als wenn ihn dazu nicht ganz einfach schon die Sorge für seine vier unmündigen Kinder, seinen Haushalt und den Fortgang seines Geschäftes bestimmen konnte.

Am schärfsten unter den Neueren aber gehet Edouard Fournier mit ihm in's Gericht.

Poquelin hat seinen Kindern einen Theil ihres mütterlichen Erbes stehlen wollen,*) so lautet die Anklage; sie stützt sich auf ein Document, das aller Welt zur Einsicht vorliegt, auf das oben schon erwähnte Inventar des Nachlasses von Marie Cressé.**)

Erst nahmen die Notare die Habseligkeiten im Sterbehause auf, worunter kein Geld vorhanden, dann begaben sie sich nach St. Ouen, (dem Dorfe in der Nähe von Paris), in das oben schon erwähnte Haus des Vaters der Verblichenen, wo sie in einem von den Ehegatten früher gemeinsam bewohnten Zimmer, ausser anderen Effecten, 2000 Livres in Gold vorfanden.

So viel und dass dieser Posten mit dem baaren Gelde mit anderer Dinte eingetragen worden, ist aus dem Documente ersichtlich.***)

Dass sich die Baarschaft nicht im Sterbehause sondern in dem Cressé's, des Mitvormundes (subrogé tuteur) also des natürlichen Mithüters des Vermögens der Kinder, vorfindet, das allein sollte schon, jedem schlichten Bedünken nach, mehr für die Für-

*) Fournier, La Famille de Molière p. 1120.
**) Soulié, Document II.
***) Id. Document II. S. 134.

sorge des Vaters, das Geld den Kindern zu sichern, als für sein Gelüste, sie desselben zu berauben, sprechen.

Doch für Fournier ist die Sachlage eine andere. Bloss aus der Verschiedenheit der Dinte construirt er sich die Anklage des Vaters. Aus ihr allein ersieht er nicht nur, dass eine erste Inventaraufnahme auch in St. Ouen kein Geld auffinden liess, sondern noch eine ganze Kette von Vorgängen bei dieser: dass nämlich dieses Geld erst zum Vorschein kam, als man Poquelin deshalb ernstlich in's Verhör nahm und dass er dann eingestand, dass er es in einem Koffer in dem Zimmer in St. Ouen vergessen, der zuerst nur obenhin durchsucht worden sei.

Es frägt sich nur, können derlei vage Indicien wohl genügen, um einen bei Lebzeiten Unbescholtenen noch nach 233 Jahren eines Diebstahlversuches zu bezüchtigen.

Natürlich kann diese Species von Vater sich nicht freiwillig eines Besseren besinnen, den Sohn aus der Werkstatt entlassen, um ihn einer höheren Geistesbildung zuzuführen, wie sie damals nur dem Adel und dem Clerus ausschliesslich zukamen.

Dazu muss schon irgend ein Spiritus familiaris citirt werden und zwar war dieses Vaters Vater nach den ersten Biographen*) und nach den späteren, die diesen, seines schon vor 11 Jahren erfolgten Ablebens wegen, dazu gänzlich unbrauchbar fanden, der alte de Cressé, der ein eingefleischter Freund der Comödie war und sich von seinem Lieblingsenkel Jean Baptiste oft in diese begleiten liess.

Wenn sich nun am anderen Morgen der Knabe bei der Arbeit erst mit den Schlägen seines Hammers auf die eigenen Finger, oder was der Vater immer noch übler vermerkte, auf den theuren Sammet aus seiner Phantasiewelt in die reale wach gerüttelt, da gab es mancherlei Scenen, denn Papa war dann natürlich weder auf den Sohn noch auf die Komödie, noch auf den Theaternarren von Schwiegervater, der ihm nur Störung in die Werkstatt bringe, besonders gut zu sprechen. „Sie wollen wohl am „Ende noch einen Schauspieler aus ihm machen?“ soll er ein Mal

*) Génin weiss das im Jahre 1846 noch nicht anders.
(Lexique comparé de la langue de Molière et des écrivains du XVII. siècle. Paris, Firmin Didot Frères, 1846. Vie de Molière, S. XIII).

in seinem Unwillen Letzterem zugerufen haben. „Wollte Gott," soll dann der alte Cressé erwiedert haben, „er würde einer wie „Bellerose!" *)

Damit war gleichsam das Eis gebrochen. Der junge Mensch wollte nun nicht gerade gleich Schauspieler werden, wie es ihm der Grossvater wünschte, er erfuhr aber aus der Aeusserung desselben doch immer so viel, dass es überhaupt für ihn wohl noch Erstrebenswertheres geben könne als gerade die Tapeziererei.

Von da datirt wohl auch der Conflict zwischen Vater und Sohn; mehrere Bühnenspiele veranschaulichen diesen, wie Molière enfant von Ed. Verne, Poquelin père et fils von d'Hervilly. Molière apprenti tapissier ist sogar als ein Effectstück für die Kindercomödie arrangirt. Die Kleinen erfahren hier, dass es Väter gebe und Väter („il y a fagots et fagots", wie das Dicton von Molière lautet) und dass die Sorte gar verschieden ausfalle.**) In allen diesen Stücken wird dem Dichter in herba die Werkstatt zu eng für die Fülle seiner Gestalten. Seine diversen homunculi, könnte man sagen, sprengen ihm fast die Hirnretorte. So ruft denn auch Molière enfant***) (bei Verne) am Schlusse aus:

„Moi! je sais tout Paris!
„Il est plein d'animaux à l'envi ridicules,
„Et l'un pétrit et l'autre avale les pilules!
„Les fameux médecins, les pédants, les docteurs,
„Les maîtres que l'on plume, et les valets menteurs,
„Les vieux maris jaloux, et les jeunes coquettes!...
„Bast! j'en voudrais garnir cent aunes de banquettes.
„Mais, sans aller bien loin, dites-moi, n'est-ce rien
„Que notre noir voisin, ce saint homme de bien,
„Ce bon monsieur Tartufe? — Et sa fausse grimace,
„Peut-on sur nos tréteaux lui marchander sa place?
„Çà! de l'y démasquer serait-ce pas bien fait?
„Allez! j'en ai mon sac qui regorge!"

*) (Pierre le Messier) grosser tragischer Schauspieler am Hôtel de Bourgogne; der erste Darsteller des Cinna von Corneille. Mouhy. Tablettes dramat. Paris, 1763, (les Acteurs S. 59).

**) „Es gibt Holzscheite und Holzscheite", sagt der zum Doctor gepresste Holzhauer im Médecin malgré lui, als er die beiden Diener, die ihn aus dem Walde zur kranken Tochter ihrer Herrschaft bringen sollen, für Holzkäufer ansiehet, die mit ihm feilschen wollen.

***) v. Verne (Paris, Lévy frères, 1855).

Aber mit der Abneigung gegen das Métier aus dieser Quelle wäre wahrscheinlich der Vater fertig geworden; aber ein anderer Widerwillen des Sohnes lag im Hintergrunde, der gegen die Unwissenheit, der gegen die Scheu vor der Leere im Kopfe wie im Herzen, und über diese hat nur selten ein Vater triumphiren können. Und so haben denn (wahrscheinlich im October 1636) die Jesuiten in Paris in dem 14jährigen Molière einen Zögling mehr aufzuweisen.

Die Leistungen der Jesuiten als Gymnasiallehrer sind jüngst in Deutschland das Object gründlicher Studien geworden*) und obwohl für diese nur das Material zur Verwerthung kam, das die Zustände der dem Orden unterstellten deutschen Unterrichtsanstalten an die Hand gaben, so lässt sich dennoch behaupten, das Endurtheil über die Wirksamkeit der Lehrpatres wäre im Ganzen und Grossen noch ungünstiger ausgefallen, wenn man die französischen Jesuitencollegien (besonders das Collège de Clermont,
1636 spätere Collège Louis le grand, in welches wir eben Molière eintreten sehen) mit in Betracht gezogen hätte.

Denn gerade in Frankreich, wo es ihnen zuletzt gelang, Lehranstalten zu etabliren, wo sie nach neunjähriger Verbannung in Folge ihres Antheiles am Chatel'schen Attentat auf das Leben Heinrichs des Vierten erst 1618 ihr Collegium wieder eröffnen konnten, da zeigte es sich recht, wie wenig ihnen das Lehren Selbstzweck war, wie es für sie auch nur eines der Mittel abgeben sollte, die der Zweck zu heiligen habe, eine Handhabe mehr, um Volk wie Staat unter das Joch der Kirche ihrer Construction zu bringen und dass „jedenfalls die Legende", wie es bei Kluckhohn**) heisst, „dass die Jesuiten sich als Gymnasiallehrer um die Welt in „hohem Grade verdient gemacht haben, wenigstens in den Kreisen „nicht länger gedankenlose Nachbeter finden könne, denen es geziemt, „von den neuesten geschichtlichen Forschungen Notiz zu nehmen."

Und gerade in dieser Pariser Anstalt war es, wo sie die Grossartigkeit ihrer Mittel und die Lieberalität mit der sie diese der

---

*) Hauptwerk. Dr. Joh. Kelle. Die Jesuitengymnasien in Oestreich. Oldenburg, 1876.

**) Aug. Kluckhohn. Würdigung der Kelle'schen Schrift. (Beilage zur allgem. Zeitg. No. 138 u. 139. 1877.)

aufkeimenden Generation zu Gebote stellten, besonders geltend zu machen wussten.

So zählte das Collège de Clermont 1620 schon 1700 externe Schüler, 300 Pensionaire, im Jahre 1650 400 Pensionaire und 1600 Externe, und zu Molière's Zeiten wohnten ungefähr 800 Personen im Hause, 400 Pensionaire, 300 Beamte und 100 Bediente, so dass auf jeden Pensionair $^3/_4$ eines Jesuiten kamen.

Aber diese enorme Schülerfrequenz erklärt sich dadurch, dass sie selbst Kinder des zartesten Alters aufnahmen, vornehme wie geringe, dass sie eine laxere Observanz des starren Formalismus, in welchen das Schulregulativ Heinrich's IV. vom Jahre 1600 den Unterricht eingezwängt hatte, in Aussicht zu stellen, den eigentlichen Sciences mehr Rechnung zu tragen schienen, als dieses bisher geschehen war und sich sonach überhaupt als Neuerer gerirten.

Im Grunde aber rührten sie, so zu sagen, den alten Schulbrei nur mit neuen Löffeln herum. Sie hielten sich an die alte scholastische Lehrmethode; den Sciences räumten sie nur $^1/_{12}$ der Unterrichtszeit ein. Griechisch ward fast gar nicht gelehrt; dennoch zeigte man sich ganz durchtränkt von klassischer Bildung. Dass man nur lateinisch sprach, die Classiker aber nur bruchstückweise las und also die Zöglinge nie in den wahren Geist derselben eindringen liess, zeigte allein schon, dass man nicht auf Gründlichkeit sah. Auf die fertige Handhabung der Kenntnisse, auf das Scheinen, das se poser, auf prunkende Ausstaffirung des äusseren Menschen, wenn auch auf Kosten des Inneren, darauf war ihr Hauptaugenmerk gerichtet.

Daher hatten sie auch den rührigsten und vor Allem Propaganda machenden Theil des Publicums, die Mütter, zu den Hauptstützen ihrer Etablissements, da sie diesen durch ihre häufigen und grossartigen Schulfeste, Preisvertheilungen und theatralischen Aufführungen die Gelegenheit gaben, mit ihren kleinen gracieusen Parleurs, academischen Rednern und kecken Comödienspielern vor der entzückten Zuhörerschaft zugleich paradiren zu können.

Hierher gehört Jules Janin's Geschichtchen, wie das Collegium eigentlich zu dem Namen Collège de Louis le Grand kam.

Der minorenne Louis XIV. schrie, aus allen Kräften den jugendlichen Schauspielern Beifall klatschend, aus dem Audito-

rium einer solchen Schulfestivität heraus: „Voici mon Collège"! Am anderen Tage soll man schon über dem Thore desselben auf einer schwarzen Tafel in goldenen Buchstaben gelesen haben: „Collège de Louis le Grand."*)

Dabei konnten die Patres als die aufmerksamsten und behäbigsten Lehrer gelten. Jedes Kind war ihnen ein besonderes Erziehungsobject; der Individualität eines jeden musste besondere Rechnung getragen werden; denn hinter der Aufgabe, es zu unterrichten, verbargen sie die für sie wichtigere, dem Orden einen Jesuiten oder mindestens einen Gönner mehr heranzuziehen.

Dieselben Lehrpatres blieben (nach Michelet)**) bei den Kindern durch alle Klassen, dadurch bewältigten sie diese geistig; dagegen waren andere Jesuiten zur Hand, die die Jugend gemüthlich zu erheben suchten, ihr Trost einsprachen, wenn sie sich von den verknöcherten Schulprofessoren mishandelt glaubte, mit ihr spielten, ihr im Garten Blumen pflückten, mit ihr arbeiteten und wenn die vornehmen Mütter kamen, sich als die Beschützer der Kinder gegen die Strenge der Schule vorstellten, denn diese sei nur für die armen, mit denen man nicht anders fertig werden könne und nicht für so liebenswürdige junge Seigneurs.

Diese Patres, die sich die „amis" nannten, das waren die eigentlichen Macher, die eigentlichen Werber für den Jesuitismus. Sie gewannen wirklich spielend das junge Kind, das ihm alles, was es wusste, anvertraute, ihm kein Familiengeheimniss verschwieg, wenn es dergleichen gab. So wurden sie später die Gewissensdirectoren des unter ihrer Aufsicht Herangewachsenen, dessen Leiter in der Politik, seine Hausfreunde, die Administratoren seiner Habe, kurz seine Vorsehung.

Aber Michelet ist keine Autorität in der Jesuitensache. Er ist selbst von Hause aus zu sehr Partei gegen den Orden. Als die Jesuiten 1843 ihre Hetze gegen die freisinnigen Universitätslehrer begannen, war er es und Edgar Quinet, die pro aris et focis den Kampf aufnahmen und durch ihre fulminannte Polemik die Beschlüsse der Deputirtenkammer im Jahre 1845 vorbereite-

---

*) Jules Janin. Introduction aux Oeuvres complètes de Molière. Paris, Laplace, Sanchez et Cie. 1875. S. II.

**) Michelet. Histoire de France au XVIIe siècle (Richelieu et la Fronde) p. 442–447. Paris. Chamezot, 1858.

ten, die ein ernstliches Einschreiten der Regierung gegen die Gesellschaft Jesu in Frankreich zur Folge hatten.*)

So hat man sich denn auch neuerdings (besonders Kelle in Deutschland) nach anderen Gewährsmännern umgesehen.**) Man stützte sich auf die gewiss unparteischen Aussagen der Jesuitenoberen selbst, der trefflichen und wirklich seltenen Männer, die das Gedeihen ihres Ordens im Interesse wahrer Kulturförderung erstrebend, ihren Tadel über die Lehr- und Erziehungsunfähigkeit ihrer Untergebenen unumwunden aussprachen und es nicht an practischen Vorschlägen zur Veredlung derselben fehlen liessen.

Jedenfalls hat man mit Unrecht den Jesuiten die grossen Männer gut schreiben wollen, die aus ihren Schulen hervorgegangen sind. Galilei, Tasso, Descartes, Corneille, Molière, Montesquieu, Rousseau, Voltaire, Maffei, Goldoni, Alfieri, Turgot, Ed. Burke, Muratori, Helvetius, Crebillon, Mably, Buffon, Diderot, Raynal, Barthelemy u. A. sind nicht durch den Jesuitenunterricht, sondern ungeachtet desselben so gross geworden. Alle waren sie von der Natur so antijesuitisch angelegt, dass die Gesellschaft Jesu keine gefährliche Gesellschaft mehr für sie werden konnte.

Soviel von dem Collège de Clermont und es erscheint sicher diese umständliche Beschreibung desselben dem Leser mehr an ihrem Platze, wenn er in Erwägung ziehet, dass wir über Molière's Bildungsgang in dieser Lehranstalt durch die Zeitgenossen so mangelhaft unterrichtet sind, dass wir zur Ergänzung ihrer Angaben immer noch auf das zurückzukommen haben, was durch diese Jesuitenschule an Bildungsmitteln überhaupt geboten werden konnte.

„Le succès de ses études fut tel qu'on pouvait l'attendre d'un „genie aussi heureux que le sien. S'il fut bon humaniste, il devint „encore plus grand philosophe."

Das ist Alles, was Vinot und Lagrange über Molière's Fortschritte im Collège zu sagen wissen. Aber was er sich dort für sein specifisches Esse erworben, dass wissen sie nicht, nicht, dass er derselben Gymnastik des Geistes, die der Unterricht in der

*) Wiskemann. Die Lehre und Praxis der Jesuiten, gekrönte Preisschrift. Cassel, Luckhardt, 1858 S. 93.

**) S. Sugenheim. Geschichte der Jesuiten in Deutschland. Frankfurt a. M., 1847.

aristoletischen Philosophie in dieser Schule erzielte, die Lebensfülle seines Dialogs verdankte, diesen Sinn für die Discussion, mit der er in seinen Komödien Leser wie Zuschauer so geschickt zu fesseln weiss, dass sie gleichsam mitzudisputiren meinen,*) wie das Geschick und die Macht der Rede überhaupt, die seine Ansprachen an sein Publicum für ihn stets so erfolgreich machten.**)

Wo konnte er übrigens, wenn er von Hause aus nur jenem Wunsche seines Grossvaters, der grosse Schauspieler zu werden, nachzuleben gehabt hätte, passender untergebracht werden als in dieser Komödiantenbrutanstalt?

Von hier allein datirt sein glückliches Umsichwissen auf der Bühne; hier überstand er unversehens das Crescenzfieber der Schauspieler, das sogenannte Lampenfieber; wo alles schauspielert hört die Scheu vor dem Publicum auf.

Und welche reiche Fundgrube erschloss sich hier nicht schon dem Dichter für seine komische Welt! Wo konnte er anders als in dieser Schule seine academischen Studien zu seinem Tartuffe machen, zu seinen faux bons-hommes aller Spielarten, zu seinen Charlatans, zu seinen gegen die gesunde Vernunft hinter ihren Systemen verbarricadirten Gelehrten? Und seine Galgenvögel von Dienern, seine Mascarille und Scapin, flatterten sie ihm nicht schon aus dem Unterheuchlerschwarm der Bediensteten des Hauses von selbst in's Garn?

Aber noch in anderen Beziehungen kam unser Dichter unter den Jesuiten an die rechte Schmiede.

Auf der Schulbank lernte er einen Jüngling kennen, Chapelle genannt, und zwar nach einem Dorfe bei Paris und nicht nach dem Vater, dem reichen Financier, maitre des requêtes und conseiller à la cour de Metz, Luillier.

Seinen Namen konnte Luillier seinem natürlichen Sohne nicht geben, dafür aber stattete er diesen mit allen Mitteln aus, sich einen Namen selbst machen zu können. Das ergiebigste darunter war, dass er ihn in die Sphäre einer der Geistesgrössen des Jahrhunderts versetzte.

---

*) „Jetzt," klagte einst Schopenhauer, „sind die Leute so roh gewor„den, dass sie im Theater nur sehen, nicht meht hören wollen; daher ist „in der neuesten Komödie fast lauter Handlung und nur wenig Dialog. „In den älteren guten Komödien, z. B. in den Molière'schen ist viel Dialog."

**) So eröffnete ihm schon der einzige Speech an den König im Jahre 1658 die glorreichste der Theatercarrieren.

Petrus Gassendi, ein Bauersohn, 1592 zu Chatensier, einem Oertchen bei Digne in der Provence geboren, kann den Phänomenen geistiger Frühreife zugezählt werden.

Denn, nachdem er, zum Geistlichen bestimmt, seine Studien in der Rhetorik und Philosophie auf den Universitäten zu Dijon und Aix vollendet hatte, hat er schon in seinem 16. Jahre die Rhetorik in Dijon gelehrt und in seinem 21. Jahre die Professur der Philosophie in Aix bekleidet.

Die machtvolle Kritik der jeden Geistesschwung lähmenden Schulphilosophie des Aristoteles, die seine Vorlesungen über diesen kennzeichneten, *) die Tiefe seiner Forschungen über den Epicur, dessen Lehren ihm zur Grundlage seines eigenen Systems dienten, **) seine umfassende Bearbeitung der Physik und Mathematik, seine Entdeckungen in der Astronomie, seine biographischen Studien über Tycho de Brahe, Copernicus etc., die zugleich die Geschichte der Wissenschaft förderten, und seine geistvolle Bekämpfung des Cartesianischen Systems ***) haben ihm die ruhmvolle Qualification des Philosophorum Literatissimi, Literatorum maxime Philosophi (des grössten Gelehrten unter den Philosophen und des grössten Philosophen unter den Gelehrten) mit Recht verschafft.

Auf Gassendi's Bedeutung näher einzugehen, als erforderlich, um seinen Einfluss auf Molière, der ihm durch Chapelle zugeführt worden, in's rechte Licht zu stellen, liegt selbstverständlich ausser unserer Competenz.

Hier sei nur noch erwähnt, dass Gassendi, der Prior zu Digne, der seltene Kirchenmann war, der mit der Waffe der exacten Wissenschaften den Aber- und Wunderglauben zu bekämpfen versuchte und dass er auch sonst noch dahin gewirkt, dass den Menschen, so zu sagen, die Schuppen von den Augen fielen, da die Entdeckung, dass der graue Staar keine Haut vor der Kristallinse sei, die sich erst hundert Jahre später Bahn brach, ursprünglich von ihm ausgegangen war.

---

*) Gassendi Exercitationes paradoxicae adversa Aristoteleos lib. I. Gratianopolis 1624, lib. II. Hag. Com. 1659.

**) Syntagma philos. Epicuri cum refutationibus dogmatum quae contra fidem christianam ab eo asserta sunt, praefigitur Sorberii dissertatio de vita et moribus P. Gassendi, Hag. Com. 1655. P. Gassendi Opera omnia. 6 Voll. fol. Luyd. 1658. Paris, 1654.

***) Cartesius bat Gassendi um dessen Einwürfe, um diese besonders widerlegen zu können.

Natürlich hat man, nach der alten Praxis, den Glauben des Mannes um so mehr anzuzweifeln versucht, je schwieriger ihm von Seiten des Wissens beizukommen war.

Epicur ward schon im Alterthume der Ruchlosigkeit beschuldigt und der Erneuerer des epicurischen Atomismus konnte schliesslich nur ein Atheist sein.

Dass Gassendi äusserlich von exemplarischer Frömmigkeit war, machte ihn nicht weniger verdächtig. „Er stellt sich nur so," sagte sein Gegner, der Astronom J. B. Morin, „metu atomorum ignis" (aus Furcht vor den Atomen des Feuers).*)

Von Luillier's Verhältnisse zu Gassendi wissen wir, dass Ersterer, als feingebildeter und geistreicher Mann in stetem Verkehr mit den Gelehrten und Schriftstellern seiner Zeit (so mit Salmasius und Balzac ins Besondere) Letzteren schon 1624 in Paris beherbergt hatte, dass sie 1628 gemeinsam Holland und England bereisten und dass der Philosoph dann auf's Neue die Gastfreundschaft des Financiers genoss, als er 1641 in Angelegenheiten seiner Kirche nach Paris gekommen war. In die Zeit dieses zweiten dortigen Aufenthaltes fallen eben Chapelle's und Molière's Studien bei dem Philosophen, der endlich Professor der Physik am Collège royal ward, aber schon 1655 starb.

Noch nahmen zwei andere Schüler des Collège de Clermont, Bernier und Hesnault an Gassendi's Unterricht Theil und endlich kam zu diesen noch Cyrano de Bergerac hinzu, ein Exzögling des Collège de Beauvais.

Zum Glücke für diese Jünglinge war gerade das ihr gemeinsames Benefiz von Gassendi's Lehre und Beispiel, was sie bei den Jesuiten nie erlangen konnten, jene Begeisterung für Wahrheit und Geistesunabhängigkeit, die sie von da ab kennzeichnete.

Im Uebrigen war diese Gruppe begabter Menschen ein wahres Assortiment von Originalen.

Chapelle (1626—1686) war seinem Ursprunge und seiner ganzen Veranlagung nach der unter ihnen am Wenigsten Geeignete, an Gassendi's verfeinertem Epicuraeismus, der die Glück-

*) Segrais, Oeuvres. Paris, 1755. 12. Vol. II. (Memoires Anecdotes) pag. 27.

Id. Gassendi und die Astrologie. VII. 29. Gassendi bedauert schliesslich, dass er die Astrologie so heruntergesetzt, das könne nur der Astronomie Eintrag thun, denn um jener Willen habe man allein diese studirt.

seligkeit in eine mit der Waffe der Vernunft erstrittene Leidenschaftslosigkeit setzt, Geschmack zu finden.

Er ist jener Epicuraeer der rohen Sorte, für die das leibliche Wohlleben Alles bedeutet und die Horaz in seiner Epistel an Tibull (I. 4. 15) so drastisch gezeichnet hat.

Me pinguem et nitidum bene curata cute vises,
Quum ridere voles Epicuri de grege porcum. *)

So wäre für Chapelle's Auffassung Epicur's, wenn man weiter nichts von ihr wüsste, schon die gereimte Adresse eines Briefes bezeichnend, den er an Ninon de Lenclos richtete. **)

„A Ninon à qui la beauté
„Meritoit un autre aventure
„Et qui devrait avoir été
„Femme ou Maitresse d'Epicure."

Chapelle ist, wenn er auch, wie Lessing von Horaz sagt, nicht alle Mädchen geküsst und alle Becher geleert hat, von denen er singt, doch die Leichtlebigkeit in Person. Dabei besass er das Geheimniss Verse zu machen, die, wie er selbst sagt, ihm nichts kosten (ne coûtent guère) und dennoch ihren Werth haben und behalten:

„Tout bon fainéant de Marais ***)
„Fait de vers qui ne coûtent guère;

---

*) Komm, sieh' mich, wie feist bei gepflegtem Körper ich glänze
Willst Du in mir von der Heerd' Epicur's ein Schweinchen belachen.
Uebersetzung von A. Bauer.

**) Ninon de Lenclos (1606–1706), die bis in ihr 80. Lebensjahr verführerisch schöne Frau, die durch die Anmuth ihres Geistes, durch ihr unselbstisches Wesen, wie durch die Zügellosigkeit ihres Wandels ihr Haus zum Sammelpuncte der in dieser Epoche sogenannten guten Gesellschaft machte, d. h. aller Libertins, die sich gegen die Frömmler am Hofe zusammenrotteten. Wie frivol sie mit ihrem Herzen aus Princip umsprang, zeigt ihre Definition von den spröden Frauen. „Es sind," sagte sie zu Christine von Schweden, „die Jansenisten in der Liebe." Uebrigens soll sie ihre Verirrungen nach dieser Richtung hin aufs Tragischste gebüsst haben. Einer ihrer Söhne, der nicht wusste, dass sie seine Mutter, verliebte sich in sie und erstach sich, als sie ihm um seine Leidenschaft zu bekämpfen, ihr Geheimniss entdeckte. Sicher ist, dass sie sich am Schlusse ihres Lebens ein grosses Verdienst um die geistige Förderung des streitbarsten Schriftstellers für Wahrheit und Recht erwarb. Sie überwies testamentarisch dem jungen Voltaire, der ihr als ein begabtes Kind kurz vor ihrem Tode vorgeführt wurde 2000 Fr. zur Anschaffung von Büchern.

***) Damals vornehmstes Stadttheil von Paris.

„Pour moi, c'est ainsi que j'en fais,
„Et, si je les voulois mieux faire,
„Je les ferois bien plus mauvais." *)

Diese Verse geben die Signatur der ganzen Mache seiner Poesie und markiren zugleich das Gewicht, das er auf seine Autorschaft überhaupt legte. So hiess es auch mit Recht von ihm, der Ruhm hätte ein Mal an den gedacht, der nie an den Ruhm dachte.

Dieser Intimus Molière's, von dem wir noch viel zu erzählen haben werden, war das gelungenste Kneipgenie seiner Epoche und es können daher, da er sein ganzes Leben lang gezecht hat, die besten seiner Verse nur Ergüsse seiner glücklichen Weinlaune sein.

So ruft er unter dem Einflusse dieser dem Freunde, dem Censor Boileau, zu:

„Bon Dieu! que j'épargnai de bile
„Et d'injures au genre humain,
„Quand, renversant ta cruche à l'huile,
„Je te mis le verre à la main." **)

So verbringt Chapelle den grössten Theil seines Lebens wie ein mit einem guten Wechsel versehener Musensohn. In seinem Hauptwerke, um dessenwillen er auch wohl ohne Molière auf die Nachwelt gekommen wäre, in seiner Reise mit Bachaumont von 1656:

„Le recit de ce voyage
„Qui du plus charmant badinage
„Est la plus charmante leçon"

(wie es bei Voltaire heisst) dem Prototype des genre der poetischen Reisebilder, das Heinrich Heine unter uns so glücklich cultivirte, siehet man, wie genial er eine Brunnencur zu Encausse am Fusse der Pyrenäen mit einer Entdeckungsreise der für ihn noch wichtigeren Gesundbrunnen zu verbinden wusste, die sich in den Kellern der Crême der fins becs et des beaux-esprits der Provinz befanden.

---

*) Oeuvres de Chapelle et Bachaumont. Nouv. Ed. précédée d'une Notice par Tenant de Latour. Paris, Jannet, 1843. (Ed. Elzevir) S. 103. Aeltere Ausgaben die von Lefèvre de Saint Marc 1755, die von Nodier (Collection des petits Classiques) 1825.

**) A. a. O. S. 188.

Was diese jovialen Cumpane schon als Repräsentanten der Bohême litteraire, der Zigeunerhorde unter den Schöngeistern, die unbeeinflusst von der regelrechten Strömung im Geistesleben der Epoche sich nur den Impulsen ihres undisciplinirten Geschmackes und ihrer bizarren Laune überliessen, der Provinz bedeuteten, siehet man schon aus der Art, in der sie von den Grossen bis zu Gaston von Orléans, dem Sohne Heinrichs IV. und dem Onkel des Königs herauf, goutirt und gefeiert wurden. So mischen sie denn auch die Götter in ihr Schlaraffenleben: Neptun erscheint exprès für sie, um ihnen Ebbe und Fluth zu erklären. Nur an einer Stelle, in der Kathedrale von Narbonne fühlen sie sich weniger gemüthlich angeregt.

„Car arrivés en ce saint lieu
„Nous n'eumes jamais autre envie
„Que de faire des voeux à Dieu
„De n'y rentrer de notre vie."

Dass schon der 20jährige Chapelle auf Grund zügellosen Wandels in argen Conflict mit der Gesellschaft kam und in Folge dessen, wie die Franzosen sagen, auf das manger de la vache enragée reducirt ward (zwei Tanten, die den abwesenden Vater zu vertreten hatten, überwiesen ihn der Congregation von St. Lazare zur Aufbewahrung und Besserung),*) hat ihm doch das eingebracht, dass er nach dem Tode des Vaters mit seiner Rente sich einzurichten verstand und seinem Hange, den Grossen im

*) Seine Beschreibung des Hauses von St. Lazare und sein Sonnet contre ses parents beziehen sich auf diese Prüfungszeit. Hier das Letztere:

„Oui, Moreau, ma façon de vivre
„Est de voir peu d'honnêtes gens,
„Et prier Dieu qu'il me délivre
„Surtout de messieurs mes parents."

„Ce que j'ai souffert avec eux
„Surpasse même la souffrance,
„De celui qui, pour sa constance,
„Dans l'Ecriture est si fameux."

„Hélas! ce sage misérable
„N'eut jamais affaire qu'au diable,
„Qui le mit nu sur un fumier."

„Pour voir sa patience entière,
„Il falloit que Job eût affaire
„Aux deux soeurs de Monsieur Luillier."

(A. a. O. S. 129.)

Müssiggange Beistand zu leisten, in aller Unabhängigkeit von diesen nachleben konnte.

Denn wie viel er sich auch herumgekneipt und sich nach Zechbrüdern umgethan hat, uneingedenk des Epicur'schen Ausspruches, der das Lebensglück in die glückliche Verborgenheit setzt,*) so blieb er doch unangesteckt von dem Parasitismus, der damals gerade unter den Schöngeistern seiner Species grassirte. L'égalité devant le vin war bei ihm Hauptgesetz. Das that er schon seinem Wissen nicht an, dass er sich von denen imponiren liess, die alles wissen wollten, ohne etwas gelernt zu haben.

So verkehrte er mit den Vornehmsten wie inter pares.

Dem Herzoge von Brissac wäre es beinahe gelungen (so erzählt man), den amusanten Gesellschafter auf seine Güter zu entführen. Aber schon unterwegs, in Angers, macht sich Chapelle bei Seite, um bei einem alten Bekannten, einem Canonicus, den Tag zu verkneipen. Und erst am anderen Tage, als man weiterreisen will, stellt er sich wieder ein, aber nur um die Erklärung abzugeben, dass er unverzüglich nach Paris zurückzukehren gedenke. Soeben habe er in einem Plutarch, den er gerade bei seinem Canonicus aufgeschlagen fand, die Sentenz gelesen: „Wer „den Grossen folgt, wird ihr Leibeigener." Natürlich sucht ihm der Herzog auszureden, dass dieser Ausspruch auf ihr Verhältniss irgend passen könne. Aber nichts fruchtet. „Ich sage es ja „nicht", sagt Chapelle im Weggehen, „Plutarch hat es gesagt und „ich finde nur, dass er Recht habe."

Man hat wie immer viel Geschichten über den ersonnen, dessen wahre Geschichte man nur umrissweise kennt. Es existiren bemerkenswerthe Fragmente einer in Rom verfassten Ode;**) wie kam er nach Rom, wie 1649 nach Montpellier, von wo aus er einen lateinischen Brief an Gassendi schreibt?***) Erst erhebt er

*) Bei Ovid, Bene qui latuit, bene vixit. S. auch den Brief an den Marquis de Jonsac. (A. a. O. S. 206.)

**) Hier die wahrscheinlich an die processionsgierigen Bürger Rom's gerichteten schwungvollen Verse:

„Quoi! les processions de ces traine-sandales
„Sont-elles à vos yeus des pompes triomphales,
„Pour recevoír ainsi des marots à bourdon
„Sous ces arcs triomphaux et dans ces mêmes portes
„Par où rentroient jadis les guerrières cohortes
„Qui ramenoient cent rois vous demander pardon?" (A. a. O. S. 193).

***) Die dankbare Gesinnung, die er Gassendi bewahrt hat, spricht sich

Ninon in diversen Gedichten bis zu den Sternen; warum wird sie später ob ihres hohen Alters so höhnisch von ihm abgefertigt?

„Il ne faut pas qu'on s'étonne
„Si souvent elle raisonne
„De la sublime vertu
„Dont Platon fut revetu;
„Car, à bien compter son âge,
„Elle peut avoir vécu
„Avec ce grand personnage.“ *)

Warum empfing er schliesslich eine Pension vom Könige? **)

Hier sei noch bemerkt, dass Bachaumont (François le Coigneux, Seigneur de Bachaumont), geb. 1624 gest. 1702, der mit Chapelle die Reise verfasste und von einigen Autoren, wahrscheinlich dieser Mitarbeiterschaft wegen auch zu Gassendi's Schülern gezählt wurde, ***) noch obendrein zu einer historischen Berühmtheit gelangt ist.

Von ihm rührt nämlich der Namen die Fronde als Bezeichnung der Partei her, die sich unter der Leitung des Parlaments und des hohen Adels der Regierung Mazarin's für den minderjährigen Ludwig XIV. widersetzte und den Bürgerkrieg von 1648—1654 herbeiführte, der nur die Verwüstung des Landes zum Ergebniss hatte, aber die Macht des Ministers unerschüttert liess.

„Unser Parlament macht es,“ sagte Bachaumont mit Bezug-

---

in der Anfrage aus, die er an den vor- und rückwärtsschauenden Janus richtet:

„Viderunt ne parem patres sepulti
„Videbit ne parem futura proles
„Gassendo, physicae inclito patrono,
„Verarumque patri scientiarum?“

Sahen die Väter, die jetzt in den Gräbern, werden die kommenden Geschlechter seinesgleichen sehen, einen Gassendi, den Schutzpatron der Physik, den Beherrscher alles wahren Wissens?

*) A. a. O. Epigramme contre Ninon, S. 161.

**) Chapelle, der wie oben erwähnt worden, nach seinem Geburtsorte bei Paris (La Chapelle) hiess, ist übrigens von dem gleichzeitigen Dichter La Chapelle zu unterscheiden. Nach dem Epigramme des geistvollen Abbé du Chaulieu, des Freundes des Ersteren, war dieser, der Reisebeschreiber, un Genie, der andere aber nur quelqu'un de l'Académie.

***) Soleirol. Molière et sa troupe. Paris chez l'Auteur, 1858. (mit 5 Portraits). 8. S. 2.

nahme auf die Mässigung in der Sprache desselben in Gegenwart der hochgestellten Anhänger Mazarin's, „wie die Schüler, die sich „in den Gräben von Paris mit dem Schleuder üben. Wie sie den „Polizeilieutenant erlauschen, so stieben sie auseinander, um sich „wieder zu vereinigen, sobald dieser ausser Sicht ist.“

Der Vergleich ward vom Parlamente selbst so zutreffend gefunden, dass von da ab sämmtliche Gegner Mazarin's ihre Hutschnüre in Schleuderform trugen und sich Frondeurs nannten.

In François Bernier (1628—88), dem Sohne armer Eltern aus Angers erzog sich Gassendi einen Schüler, in dem seine Lehre würdiger fortwirkte als in Chapelle.

Bernier führte seine philosophische Lebensanschauung, seine Abneigung gegen jede Routine, jede Art der Abhängigkeit, man kann wohl sagen, auf neue Bahnen.

Denn kaum hatte er sich auf Grund seiner durch Gassendi erlangten soliden Kenntnisse in der Physik und den Naturwissenschaften zu einem wissenschaftlichen Arzte ausgebildet und in Montpellier promovirt, so griff er schon nach dem Wanderstabe zu einer der grossartigsten Forschungsreisen, die in seinem Jahrhunderte unternommen worden. Es glückte ihm 12 Jahre lang als Leibarzt des Grossmoguls Areng-Zeyb mit diesem die Mongolei, Hindostan und das damalige Königreich Kaschmir zu durchreisen und resumirte er, 1670 nach Paris zurückgekehrt, gleichsam in zwei Worten selbst das Ergebniss seines Suchens in drei Welttheilen nach Freiheit und Unabhängigkeit.

Denn von Ludwig XIV. befragt, in welchem Lande er auf Grund aller seiner Erfahrungen wohl schliesslich doch am Liebsten leben möchte, antwortete er nicht wie von einem richtigen Unterthanen des Königs erwartet wurde, „im Lande des grössten Mo„narchen der Welt,“ sondern kurz ab „in der Schweiz,“ eine Antwort, die an die eines anderen berühmten Reisenden, unseres Georg Forster erinnert, der mit seinem Vater den Capitain Cook auf dessen zweiter Reise um die Welt begleitete und den später die Mainzer Republicaner an den Pariser Convent deputirten.

Auf die brüske Frage Friedrichs des Grossen, wieviel Könige denn Forster bereits gesehen habe, soll dieser „zahlreiche wilde „und 4 zahme“ entgegnet haben.

Mit Bernier hat Molière von der Schulzeit ab wohl nur in seinen drei letzten Jahren verkehren können, denn war Bernier in Paris, so war Molière auf der Wanderung und umgekehrt.

Die Geschichte vom Zusammenfinden der beiden Freunde nach so langer Trennung in Auteuil ist unter den nicht wahren die am Schlechtesten erfundene, die aus der Fabrik Grimarest-Baron hervorgegangen ist.

Lacroix hat sie irrthümlich Bruzen zugeschrieben.*) Unwahrscheinlicheres, das ist richtig, konnte auch dieser nicht zu Stande bringen.

Bernier, der, wie es bei Sainte-Beuve heisst,**) „deduisait sur „tout point ses conclusions philosophiques, en petit comité, entre Ma„demoiselle de Lenclos et Madame de la Sablière", der berühmte Reisende, den man den Mongol nannte, wird wie ein Mensch vorgeführt, der etwas erzählen kann, weil er eben eine Reise gemacht, und Molière wie ein altes Klageweib, damit Baron den Ersteren dafür, dass er sich nicht gleich nach des Dichters Befinden erkundigte, gehörig abkanzeln und seine eigene Geltung im Molière'schen Hause in's günstigste Licht stellen kann.***)

Bernier schrieb ausser einem grossen Reisewerke über die von ihm besuchten Länder, (das Aimé-Martin noch im ersten Viertel dieses Jahrhunderts zu den besten zählte, die über Indien überhaupt existiren) †) und einer Geschichte des Grossmoguls, ein Abrégé de la Philosophie de Gassendi, ††) aus dem zu ersehen, dass Gassendi bei allem Ernste seiner Wissenschaft, es seinen Schülern keinesweges an Anregung zu schöngeistiger Lecture fehlen liess. „Les belles poésies qu'on apprend et qu'on recite souvent", pflegte er zu sagen, „entretiennent l'esprit dans une certaine élé„vation qui énnoblit le style de ceux qui écrivent et inspire de „grands sentiments," und wie er selbst eine grosse Menge lateinischer und französischer Verse auswendig gelernt hatte, so citirte er natürlich unter den klassischen Dichtern Roms seinen Zöglingen keinen öfter als den Lucrez, der sich in seinem grossartig angelegten Lehrgedichte (de natura rerum)†††) an einer

*) Lecroix. Iconographie Molièresque, S. 100.

**) Sainte-Beuve in der Ausgabe des oeuvres de M. Edition Hetzel. 4. in einem Bande mit Vignetten von Tony Johannot. Notiz über M. S. 6.

***) S. Grimarest a. a. O. Seite 114 und 115 und das oben schon über das Verhältniss Barons zu Molière und dessen Cooperation an Grimarest's Biographie Gesagte.

†) S. Aimé-Martin in der Molière-Ausgabe von Lefèvre. 2 Vol. Paris, 1858. I. S. VII. Note 3.

††) Paris. 1678. 8. Lugd. B. 1681, 12. Lacroix, la Jeunesse de Molière. Bruxelles et Leipzig, 1856. 12. Seite 35.

†††) Von der Natur der Dinge in 6 Büchern (unvollendet).

Art Kosmosdarstellung im Sinne der epicuraeischen Lehre und an einer Verherrlichung dieser versucht hatte.

Daher erklärt es sich auch, dass die ersten poetischen Versuche zweier Schüler Gassendi's, Molière's und Hesnault's, eine Uebersetzung des Lucrez zum Gegenstande hatten.

Von dieser Arbeit Molière's, deren beschreibender Theil (nach Grimarest)*) in Versen, der philosophische in Prosa verfasst war, sind uns zwar nur die 20 Verse erhalten, welche (im Mysanthropen, in der V. Scene des 2. Actes)**) die Verblendung schildern, mit der jeder Liebende in den der übrigen Welt sichtbaren Mängeln seiner Schönen nur Vorzüge zu erkennen pflegt, sicher ist es aber, dass ihn die freie Uebertragung***) der hochpoetischen Stellen des Gedichtes sein ganzes Leben lang beschäftigt hat und haben wir, was wir von der Beschaffenheit und dem successiven Vorschreiten dieser Arbeit wissen, besonders Taschereau†) zu verdanken, der zuerst auf die Angaben des Abbé Marolles verwies, des Memoirenschreibers und Zeitgenossen des Dichters, der in der zweiten Ausgabe seiner Lucrezübersetzung (vom Jahre 1659) schon der Bruchstücke einer Uebersetzung in Versen aus der Feder eines bel esprit erwähnte, die ihm zu Gesichte gekommen und durchaus gelungen waren. In der Ausgabe von 1677 ††) wird dieser Uebersetzung, die nur aus dem Vortrage ihres Verfassers bekannt war, des Weiteren gedacht, nur hat sich inzwischen der Anonymus von bel esprit in einen „fort bel esprit, „que le roi même honorait de son estime et dont toute la terre a „ouï parler," in Molière, entpuppt.

Uebrigens erwähnte auch Brossette, der Zeitgenosse Molière's, der selbst Eclaircissements historiques über dessen Werke im

---

*) Grimarest a. a. O. S. 169.

**) S. Molière (Ausgabe von Adolf Laun), I. le misanthrope. S. 60.

***) Loiseleur glaubt zuerst die Molière-Herausgeber darauf aufmerksam machen zu müssen (a. a. O. S. 49), dass es sich hier um keine Uebersetzung der Lucrezischen Verse (im 4. Buche, V. 1128—1160), sondern nur um eine freie Nachahmung derselben handele. Aber hat nicht Moland schon den Passus im Misanthropen, das Original und die wörtliche Uebersetzung vergleichsweise zusammengestellt, um nachzuweisen, dass man nur irrigerweise in diesen für diese Gelegenheiten retouchirten Versen ein Bruchstück der Molièrischen Uebersetzung finden könne? Moland, a. a, O, IV. Bd. S. 21.

†) Taschereau. Dernière Edition de la Vie de Molière. (Furne 1863. 8) S. 108. 109.

††) Marolles. Traduction en vers de Lucrece. Paris, Langlois, 1677. 4.

Manuscripte hinterlassen haben soll, in seinem Commentar zu Boileau, *) einer Uebersetzung des Lucrez in Versen, die Molière in seiner Jugend verfasst hat und die dieser 1664 beim Grafen von Broussin vorlesen sollte. Vor dem Diner, erzählt Brossette, ward Boileau aufgefordert, seine an Molière gerichtete Satyre (die oben schon erwähnte II.) vorzutragen, aber das gab gerade die Veranlassung, dass Molière seinen Lucrez nicht vorlas, und dass wir so der Gelegenheit beraubt wurden, noch von anderer Seite etwas über eine Arbeit zu erfahren, die ihn schon mehr als 20 Jahre beschäftigt hatte. Molière replicirte, wie schon erwähnt worden, auf den Passus der Satyre „il plait à tout le monde et „ne saurait se plaire" mit der Erklärung, dass er in der That nie etwas geleistet, das ihn befriedigt habe und so werde er sich auch jetzt, fügte er hinzu, wohl hüten, ein Gedicht vorzutragen, dass er der ihm eben gewordenen Huldigung in keiner Weise würdig finden könne.

Grimarest's Geschichtchen, **) dass Molière seine Arbeit im Zorne über einen Bedienten, der diese theilweise zu Haarwickeln verwendet hatte, in's Feuer geworfen habe, wird jetzt nicht mehr geglaubt. Aus den handschriftlichen Notizen von Trallage,***) der als Neffe des Polizeilieutenants de la Reynie in allen Buchhändlerangelegenheiten aufs Beste unterrichtet war, wissen wir, dass Molière's Wittwe die Uebersetzung mit den bis dahin ungedruckten Stücken für die Ausgabe von 1682 an den Buchhändler Thierry verkauft hatte und dass dieser es nachträglich ablehnte, ein Buch zu drucken, dass seiner Anschauung nach die Unsterblichkeit der Seele in Frage stellte. Ob die Wittwe den Lucrez wieder an sich genommen und ihn selbst vernichtet, oder das den Buchhändlern überlassen oder gar den Jesuiten aufgespart hat, die, um ihr Müthchen an des Dichters Werken, nach dessen Tode, erst recht zu kühlen, später den Thierry'schen Verlag an sich rissen, ist bisher nicht festgestellt worden.

Von der Lucrezübersetzung Hesnaults, des anderen Gassendischülers, ist auch nur eine geringe Anzahl von Versen übrig geblieben, die Invocation der Venus nämlich, mit der das Gedicht beginnt.

*) Genève chez Barillot et Favre, 1770. 4.

**) Grimarest a. a. O. S. 168, 169.

***) Trallage, Manuscrits de l'arsenal B. L. F. 366 p. III. F. 226 v. o. und p. 241. S. Ed. Fournier, la Valise de Molière S. XII; das Manuscript selbst habe ich leider bisher nicht einsehen können.

Hesnault, gest. 1680, war ein Bäckersohn aus Paris und nicht ohne dichterische Begabung; sein Sonnet L'Avorton, seine anacreontischen Poesieen machten ihn bekannt.

Zu einer Art Berühmtheit gelangte er aber durch*) ein einziges Sonnet, das zugleich eine mannhafte That bedeutete.

In dem Process Fouquet, der cause celèbre, die erst nach 3 Jahren zum Austrage kam (1664) und schliesslich Colbert's Intriguen und des Königs hinterlistigen und sobald sein Ich ins Spiel kam, zu jeder Gewaltthat geneigten Sinn **) deutlicher herausstellte als die Schuld seines verurtheilten Surintendant des Finances, nahm Hesnault Partei für diesen, der stets sein Gönner gewesen, und richtete folgenden schwungvollen Warnungsruf an Colbert, den erbittertsten Verfolger desselben.

„Ministre avare et lâche, esclave malheureux,
„Qui gémis sous le poids des affaires publiques,
„Victime dévouée aux chagrins politiques,
„Fantôme révéré sous un titre onéreux.

„Vois combien des grandeurs le comble est dangereux;
„Contemple de Fouquet les funestes reliques.
„Et, tandis qu'à sa perte en secret tu t'appliques,
„Crains qu'on ne te prépare un destin plus affreux.

„Sa chute quelque jour te peut être commune.
„Crains ton poste, ton rang, la cour et la fortune:
„Nul ne tombe innocent d'où l'on te voit monté.

„Cesse donc d'animer ton prince à son supplice:
„Et, près d'avoir besoin de toute sa bonté,
„Ne le fais pas user de toute sa justice."

Uebrigens zeigte sich hier Colbert seinem Gegner gewachsen. Er fragte, als man ihm von dem Sonnette sprach, ob es den König beleidige und sagte, als man mit „Nein" antwortete, „je ne le suis donc pas." ***)

---

*) Oeuvres diverses, contenant la consolation à Olymp sur la mort d'Alcimédon, l'imitation de quelques choeurs de Seneque, le tragique, le deuil d'un coeur, divers sonnets et autres pièces. Paris, 1670. 12.

**) „S'il avait été condamné à mort, je l'aurais laissé mourir" soll er in Gegenwart der La Vallière, um deren Gunst sich Fouquet auch beworben hatte, erklärt haben.

***) Voltaire. Le siècle de Louis XIV.

In der Pleiade von Talenten, die Gassendi um sich gruppirte, ist Savinien Cyrano de Bergerac (1619—1655) wahrlich nicht das am wenigsten franke, eigenartige, naturwüchsige. Einem Cyrano durfte Gassendi sicher nicht erst den Widerwillen gegen jede Schulfuchserei, gegen alles Schwören in verba magistri einflössen. Als Cyranos Schulcameraden ihr satyrisches Müthchen an ihren Lehrern genug zu kühlen glaubten, wenn sie Schultische und Schulbänke mit den Zerrbildern derselben bekleckten, soll er schon seine Komödie, „le pédant joué" *) verfasst haben, in deren Hauptperson Granger er den Principal des Collège zu Beauvais, Grangier, so meisterlich abconterfeite, dass er damit nicht bloss ein Individuum, sondern das ganze Genus der in ihrer Pedanterie verknöcherten Schulprofosse zugleich wiedergab.

So lässt sich denn auch von keiner Komödie so sicher als von dieser sagen, dass sie im Einzelnen selbst einem Molière zur Ehre gereicht haben würde, da es sich Molière thatsächlich zur Ehre gemacht hat, sich die schönsten Scenen daraus anzueignen.

So ist die 9te Scene des 2ten Actes der Fourberies du Scapin ganz der 4ten Scene des 2ten Actes des Pédant joué entliehen und die darin vorkommende bekannte Phrase: „Que diable voulait „il faire dans cette galère," wird von Molière's Geronte wie von Cyrano's Granger wiederholt, nachdem jenem wie diesem der resp. spitzbübische Bediente des resp. liederlichen Sohnes dadurch 100 Pistolen auszuschwindeln versucht, dass er seinen Herrn in die Gefangenschaft einer türkischen Galeere gerathen lässt, aus der er nur gegen ein solches Lösegeld zu befreien ist.

So ist die Frage, welche die beiden Alten in beiden Stücken so urkomisch wiederkäuen: „Que diable voulait il faire dans cette galère?" durch Molière zu einer Art geflügelten Wortes für die Franzosen geworden, das auf Unbesonnene, die Gefahr unnöthig Heraufbeschwörende, gleichsam in ein Hornissennest Stechende angewandt wird. So soll Adrienne Lecouvreur als ihr Geliebter, der Marschall von Sachsen, 1729 eine Galeere ohne Ruder und Segel construiren liess, welche die Seine von Rouen nach Paris heraufsteigen sollte (ein Experiment, das ihm grosse Kosten

*) 1654 zuerst gegeben ward sie im Februar vorigen Jahres nach einer Bearbeitung von Jules Guillemot auf dem Théâtre de la Gaieté wieder aufgeführt.

machte aber durchaus missglückte), auch gesagt haben: „Que „diable voulait il faire dans cette maudite galère?“ *)

Aber Molière hat auch die 3te Scene des 3ten Actes seines Stückes der 2ten Scene des 3ten Actes des Cyrano nachgebildet. Die Scene in der der Vater im Stücke ob der an ihm eben verübten Prellerei noch nachträglich arg gehänselt wird, musste in Folge ihrer directen Entwickelung aus der vorhergehenden schon mit annectirt werden und ist es wahrscheinlich bei Gelegenheit der Fourberies de Scapin, dass Molière sein Regulatif für die von ihm an fremden geistigen Eigenthume verübten Fourberies mit den Worten formulirte, die wiederum ein sogenanntes geflügeltes Wort abgeben sollten, „je prends mon bien où „je le trouve“.

Grimarest gibt zwar zu verstehen, Cyrano habe Molière vorher bestohlen und Molière dann gesagt: „il m'est permis de „reprendre (und nicht prendre) mon bien où je le trouve“; aber die ganze hierauf bezügliche Notiz Grimarest's entbehrt jedes thatsächlichen Anhaltes und beziehet sich auch nur auf eine Anzahl von Ideen und nicht auf ganze Scenen. **)

Voltaire, der die Grimarest'schen schüchternen Andeutungen nicht selten durch kühnere Behauptungen ersetzt, lässt Molière denen, die ihm sein Plagiat vorwarfen, die Antwort geben: „Ces „deux scenes sont assez bonnes, cela m'appartient de droit, il est „permis de reprendre son bien, partout où il se trouve.“ ***) So betrachtete man den Pédant joué überhaupt als eine gemeinsame Jugendarbeit der beiden Gassendischüler.

Nach Cailhava hat Molière den ganzen Vorgang mit der

---

*) S. Moleriana ou Recuel d'aventures, anecdotes etc. de P. Mol. par C. d'Avall... (Cousin d'Avallon), Paris, Marchand, 1801, in-18 avec portrait, S. 134.

**) Der Passus lautet: „Il (Cyrano) profitait de tout et il se fit un fond „de bonnes choses, dont il tira avantage dans la suite. Molière aussi ne „s'est il pas fait une scrupule de placer dans ces ouvrages plusieurs „pensées que Cyrano avait employées auparavant dans les siens. Il m'est „permis, disait Molière, de reprendre mon bien où je le trouve.“ Grimarest a. a. O. p. 8.

Georg Büchmann in seinen geflügelten Worten (10. Aufl., Berlin, 1877 S. 124) will aus Grimarest wissen, dass Cyrano sogar die ganze Scene, in der das Wort vorkomme, Molière verdanke. Das hat, wie man siehet, Grimarest nie gesagt.

***) Voltaire, Sommaire der Fourberies de Scapin.

Galeere dadurch wahrscheinlicher gemacht, dass er den Sohn (wie bei Cyrano) nicht an einem der Quais der Seine abfangen lässt, sondern die ganze Scene nach Neapel verlegt. So konnte dieser, wie Cailhava sagt, indem er dem gestohlenen Gute durch Verschönerung einen höheren Werth verlieh, wohl behaupten, „il est „permis de prendre mon bien où je le trouve." *)

Wie wenig Molière, da das fremde geistige Eigenthum unter seiner Besitzergreifung und Verwendung nur gewinnt, im Ganzen Anderen zu danken habe, wie er nie so originell zu Werke gehe, als wenn er copire, das ist schon oft hervorgehoben worden. Nisard sagt, **) Kupfer verwandelt sich in Gold unter seinen Händen. Man könnte sagen, die Anderen liefern ihm nur das Rohmaterial und was er daraus schafft, das ist seine Arbeit und also mit Recht son bien, und selbst, wenn Molière an dem fremden Gute gar nichts ändert, wenn er es nur unter seinem Eigenthume unterbringt, so scheint er mir für die Sicherung und Erhaltung desselben schon in ähnlicher Weise zu sorgen, wie für die kostbaren Wandgemälde von Pompeji durch deren Einfügung in die Wände des Museo Borbonico in Neapel gesorgt worden ist.

Das ist die Art von Transformation von der Herder ***) sagt, man wird die Genese einer Sache durch die andere aber zugleich Verwandlung sehen, dass sie gar nicht mehr dieselbe bleibt, und Michael Angelo spricht das treffendste Wort aus in Bezug auf die Plagiate, die dem fremden Eigenthume so zu dessen rechter Geltung verhelfen, dass sie den früheren Besitzer desselben gleichsam aus der Welt schaffen. Er, der als der originellste Künstler vor Allen befürchten musste, ausgeplündert zu werden, sagte: „derlei Diebstähle wären wohl straffällig; wäre aber derlei Tod„schlag damit verbunden, dann müssten sie frei ausgehen. †)

Cyrano's poetisches Schaffen hat Fournel ††) in neuerer Zeit in seinem Essai aufs Sinnigste gewürdigt, dagegen verlangt seine

*) Cailhava a. a. O. S. 273.

**) Nisard, Hist. de la Littér. francaise, 4 Vol. III p. 143.

***) Herder's Werke, XIII. Band, S. 426. Stuttg. u. Tüb. 1862.

†) Siehe über Molière's Plagiate das Feuilleton des Wochenblattes der Frankfurter Zeitung vom 12. Januar 1879. Plagiate und Reminiscenzen von Dr. Alfred Friedmann, dem kenntnissreichen und begabten jungen Dichter, in dem wir zugleich einen hoffnungsvollen Moliéristen begrüssen.

††) Fournel, la Littérature indépendante et les écrivains oubliés au XVII. siècle, essais de critique et d'érudition. 2. Ed. Paris, Didier et Co., 1862, S. 53–128.

Geschichte immer noch eine eingehendere Behandlung, als ihr bisher auf Grund des sehr lückenhaften und wenig Uebereinstimmung zeigenden Materials dazu zu Theil werden konnte.

Lebret, sein Jugendfreund, den er selber mit der Herausgabe seines Hauptwerkes betraute *) und der doch am Meisten über ihn wissen sollte, weiss eigentlich das gerade nicht von ihm, was später alle Welt von ihm wissen wollte.

In dem Aperçu, das Lebret dem Werke vorausschickt und das vom Wirken und Leben des Freundes handelt, ward mit keiner Sylbe weder des Vorganges mit Granger noch des für Cyrano's geistige Entwikelung so wichtigen Gassendi'schen Unterrichtes, noch der Kameradschaft mit Molière erwähnt, und dass Lebret wirklich nur sehr mangelhaft über Cyrano unterrichtet gewesen, das wissen wir jetzt besser als dessen Zeitgenossen, seitdem Jal nachgewiesen, dass Cyrano auch ein geborener Pariser war, was Lebret doch gewiss nicht unerwähnt gelassen, wenn er diesen wirklich, wie er angab, von der zartesten Kindheit an gekannt hätte. **)

Auch passen Lebret's Angaben weniger zu der Vorstellung, die wir uns von Cyrano aus dessen Schriften bilden, als die anderer Zeitgenossen.

Diesen war er ein ungeschlachter, unruhiger, verwogener Raufbold, gleich schlagfertig mit Faust und Degen wie mit der Feder, den die Natur mit einer besonders unförmig hervorragenden Nase, die Niemand ohne Lachen sehen konnte, gleichsam nur zum Auswittern von Anlässen zu blutigen Händeln ausgestattet hatte.

Im Theater bildete er gegen ihm missliebige Schauspieler allein ein Parterre. So soll er den dickwanstigen Montfleury mit Schimpfen und Toben ein Mal allein hinter die Coulissen gejagt haben; „der Kerl ist nur so üppig," sagte er dann noch von ihm in einem seiner Briefe, „weil er weiss, dass er in 24 Stunden nicht „vollständig durchgeprügelt werden kann."

Das sind zwar nur Geschichtchen, aber sie geben uns doch gewissermassen die Signatur seines Schaffens. Wie er sich im Leben stets schlagfertig zeigt gegen Alles, was ihm Selbstgefällig-

*) Voyage dans la Lune (Schluss).

**) Er war 1619 in Paris geboren und starb 1655. Jal, Dictionnaire critique de Biographie et d'Histoire.

keit im Individuum scheint, so haben auch seine komischen Gedichte (Histoire comique ou voyage dans la lune et les états et empires du soleil)*) nur das Sichbreitmachen des Menschen in der Schöpfung, die Suffisance mit der dieser sich als den Herrn derselben gerirt, zum Zielpuncte. Seinem Welthumor (stets präsentirt sich ihm das Endliche nur auf dem Hintergrunde des Unendlichen) dienen diese Reisen nur um uns das Widernatürliche und Hinfällige in unserem Wesen, Wissen und Handeln von neuen Standpunkten aus betrachten zu lassen. So erkennen die Sonnenbewohner im Menschenverstande nur den Instinct ihrer Thiere und sie, die auf allen Vieren kriechen, haben für unsern aufrechten Gang nur die Erklärung, dass wir den Himmel wohl anblicken müssen, da wir doch stets etwas von ihm zu erbetteln haben.

So sind die Voyage dans la lune et l'histoire des états du soleil, in denen überall zu Tage tritt, was dem Verfasser das Studium des Cartesius und besonders der Gassendi'sche Unterricht an physischen**) und astronomischen Wissen, an Einsicht in die geschichtliche Entwickelung dieser Disciplinen, wie an schneidiger Polemik und an Widerstandskraft gegen jeden Autoritätenglauben überhaupt eingetragen haben, die Schablonen für eine Reihe von phantastisch-satyrischen Dichtungen geworden, zu denen Gullivers Reisen von Swift, Fontenelle's Welten und Voltaire's Micromegas, ja Verne's vielgelesene Werke in unseren Tagen gehören.

So ist nach allem dem, wenn er auch bis zum Unwahrscheinlichen geschmack- und formlos schrieb, doch nicht jeder Cyrano, der da will, und dass Fontenelle, Swift und Voltaire

---

*) Oeuvres comiques galantes et litteraires de Cyrano ed. de P. Lacroix. Paris, Delanays, 1858.

**) Die Schilderung seiner Ascensionen skizzirt gleichsam die späteren Erfindungen auf diesem Gebiete und Fournel fragt mit Recht, ob Montgolfier, der Erfinder des Fallschirms, nicht die Beschreibung des runden Gewandes gelesen habe, in das sich der Wind verfängt, so dass der Luftschiffer langsam die Erde erreichen kann. Und geben nicht die mit Thau gefüllten und durch die Sonnenstrahlen erhitzten Flaschen, deren sich Cyrano bedient, die elementare Idee zu Pilâtre de Rozier's unglücklichem Versuche? Und wer denkt nicht, frage ich noch, wenn er ihn von einer Maschine sprechen hört, deren Räderwerk nur in Bewegung gesetzt werden darf, um aus ihr eine Stimme wie aus dem Munde eines Menschen vernehmen zu lassen, an unsere neuesten akustischen Apparate?

zu seinem imitatorum pecus zählen, schon das allein sichert ihm seine literar-historische Bedeutung für alle Zeiten.

Wie Cyrano von seiner Himmelsreise zur Erde zurückkehrt, rotten sich die Hunde, wie er berichtet, überall zusammen, um ihn in ganzen Chören anzubellen, weil er nach dem Monde roch, und wie er sein Trauerspiel la mort d'Agrippina geschrieben, hängt sich die Meute der Frommen des Landes an seine Fersen, weil er sich, wie es hiess, in seiner Ruchlosigkeit in dem Passus: „Séjan frappons, voilà l'Hostie", das Wort Hostie in dessen ursprünglicher Bedeutung für „Victime" zu gebrauchen erlaubt hatte.*)

Lebret will den Freund, als dieser in seinem 19ten Jahre schon in Paris sich selbst überlassen war, durch ein bis dahin gewiss unversuchtes Mittel vor sittlichem Verfall gewahrt haben. Er brachte ihn unter die Garden; seine Duelle, die über hundert zählten, soll er dann nur noch für fremde Rechnung und als Secundant ausgefochten haben. Die Bravour, die er hierbei an den Tag legte und dass er eines Tages einen seiner Freunde aus zahlreichen Angreifern heraussäbelte, wobei es einige Todte und viel Verwundete gab, brachten ihm den Ruf eines Dämons der Tapferkeit ein. Dabei dichtete er mitten im Lagergewühle, auf dem Wachtposten so ruhig an einer Elegie, wie ein Anderer in der Waldeseinsamkeit. Schliesslich bereitete seine zügellose Tapferkeit seiner militärischen Laufbahn ein rasches Ende; er ward bei der Belagerung von Mouzon durch den Leib geschossen und bei der von Arras (1640) in den Hals gestochen, und sind es wahrscheinlich die Folgen dieser Verwundungen, denen er schon im 36sten Jahre unterlag.**)

---

*) Nur um originell zu schreiben; sein Brief gegen die Frondeurs, in dem er des Cardinals Partei nimmt, widerspricht einer anderen Auffassung.

**) Weder Lebret noch Cyrano erwähnen Molière's, wohl aber wird ein Intimus unseres Dichters, der berühmte Mathematiker und Commentator des Cartesius, Rouhault (1620—1675) von Lebret unter denen genannt, die sich für Cyrano interessirten. Gassendi's selbst wie eines Gönners Molières, des Philosophen La Mothe le Vayer (siehe Tennemann, Gesch. der Philos. IV. Aufl. Leipzig, 1825, S. 328) des Erziehers des Herzogs von Orleans, gedenkt Cyrano in der Mondreise. Gassendi, heisst es hier, schrieb so philosophisch als La Mothe le Vayer lebte; nur wird dieses Lob von Cyrano bald dadurch abgeschwächt, dass er den unbedeutenden Tristan l'Hermite (Vozelle mit seinem Theaternamen) für den einzigen Dichter, den einzigen Philosophen und den einzigen freien Menschen erklärt.

Die Schilderung, wie er in seiner Hülfslosigkeit nach seinem Austritte aus der Armee die Unterstützungen der angesehensten Personen zurückwies, um sich keinem Menschen auf immer zu verpflichten, denn ein anderes Gedenken einmal empfangener Wohlthaten kannte er nicht, ist der verständnissreichste Theil in Lebrets Lobrede auf den Freund. So ist auch erklärlich, was Menage von ihm erzählt, dass er zuletzt ohne einen Sous war und beinahe im Hôtel-Dieu gestorben wäre. *)

(Fortsetzung im zweiten Hefte.)

*) Menagiana, Amsterd. Braakman, 1693, in-12, S. 199. Les pauvres ouvrages que ceux de Cyrano de Rergerac, heisst es hier. Je crois que quand il fit son voyage de la lune, il en avait déjà le premier quartier dans la tête, il est mort fou.

GESCHLECHTSTAFEL nach Beffara, Soulié, Toinon,[1]) du Mesnil.[2])

Muthmasslicher Ahnherr der Schotte Pawklyn (von der Leibwache Carl VII.)[3])

Nachkommenschaft in Beauvais[4])

Martin Pocquelin, 1460—1512

N. N. Pocquelin, geb. 1490—95

Louis P., Simone P., Alexander P.

Nachkommenschaft in Paris (derselbe Louis P., geb. 1525, ziehet 1580 nach Paris)

Jean Pocquelin I, Molière's Grossvater.

A. Généalogie extraite d'un tableau des allianoes de la Famille Brochant (Archives nationales, à Paris, M 572[34])[5])

(CETTE PIÈCE EST SANS DATE)

Jean I. P., marchand tapissier, marié à Anne Gaude.

- Robert P., marié à Simone Beaudouin.
  - N. P. fille. — Robert P., curé de St.-Sauveur, (doct. en Theologie).
  - Robert P., marié à N. de Lubert.
  - Pierre P., md mercier, Directeur de la Compagnie des Indes, marié à Mar. Brochant. — Pierre P., chartreux.
  - Jean-Baptiste P., marié à Anne de Faverolles.[7]) — Charles-Henri P., correcteur des comptes, marié à Eliza Dandrot. — François P., auditeur des comptes.
  - Philippe P., m. à N. Simonet. — N. P., Directeur des Fermes.
  - N. P., femme de N. Elyot. — N. Eliot, femme de N. Joly, conseiller de la cour des aides.
  - Marie P., femme de N. Maillet. — N. Maillet, chan. régul., curé de Ste-Madeleine à Rouen. — N. Maillet, trés. de France à Rouen. — N. Maillet, prêtre de l'Oratoire.

  Charles-Thomas P., officier, marié à N. Lambert. — Agnès-Reine P.[6])
- Guy P., marié à Suze Prévost.
  - Pierre P., marié à Marie Suisse. — Mar. P., fe de N. de la Fosse.
- Louis P., marié à Marie Lempereur.
  - Anne P., femme de Paul Brochant, md ft les écuries du Roi.
  - Madeleine P., fe de François Gautier, md de soie.
  - Philippe P., directeur de la manufacture des glaces, marié à Catherine Rousseau. — Jean-Louis P., relig. de St-Antoine. — Philippe-Louis P., garçon, direct. de la manuf. des glaces.
  - Nicolas P., chan. du Mans.
  - Jean P., marchand puis curé d'Ossé et Béranger, au pays du Maine.

B. Genealogie de Molière (d'après Beffara.[7])

Jean I. P., marié 1594 à Agnès Mazuel, mort 1626.

I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII	IX	X
Jean II, né en 1595.	Pierre, baptisé le 13 mai 1596, marchand rue de la Chanvrerie.	Jeanne, baptisée le 8 juin 1597, mariée en janvier 1615 à Toussaint Perret ou Perrier, linger. (Compardon nouv. pièces I.)	Marie, baptisée le 15 janvier 1599, mariée en août 1618 à Marin Gamart, tailleur.	Nicolas, baptisé le 4 mars 1600, tapissier, valet de chambre du Roi, concierge tapissier de Mgr de Liancourt, marié à Jeanne Vasé.	Agnès, baptisée le 27 novembre 1601, mariée en juillet 1625 à François Rouzon, huissier au Châtelet.	Guillaume, baptisé le 21 avril 1603.	Martin, baptisé le 21 janvier 1616, marié en juillet 1635 avec Marguerite Fleurette, mort le 16 octobre 1636.	Adrienne, baptisée le 29 mars 1609.	Louise, née de 1603 à 1606 ou de 1606 à 1609, mariée en août 1637 avec Charles Droguet.

Jean Poquelin II, né en 1595, marchand tapissier rue Saint-Honoré de 1622 à 1636, marié le 27 avril 1621 avec Marie Cressé, fille de Louis Cressé, marchand tapissier aux Halles, remarié le 30 mai 1633 avec Catherine Fleurette et mort le 27 février 1669,

Eut de Marie Cressé, morte le 11 mai 1632

Et de Catherine Fleurette, morte le 12 novembre 1636

I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII
Jean III (Molière), baptisé le 15 janvier 1622.	Loys, baptisé le 6 janvier 1623.	Marie, baptisée le 16 août 1625, mariée en janvier 1651 avec André Boudet, tapissier,[8]) morte le 18 mai 1665.	Nicolas, baptisé le 13 juillet 1627.	Marie, baptisée le 13 juin 1628.	Jean, né en 1629 ou 1630, tap., valet de chambre ordin. du Roi, marié en janvier 1656 avec Marie Maillart, mort le 6 avril 1660.	Catherine, baptisée le 15 mars 1634.	Marguerite, baptisée le 15 novembre 1636.

Jean III (Molière), baptisé le 15 janvier 1622, marié le 20 février 1662 avec Armande-Grésinde-Claire-Élisabeth Béjart, mort le 17 février 1673.

I	II	III
Louis, né le 19 janvier et baptisé le 28 février 1664, mort novembre 1664.	Esprit-Marie-Madeleine, baptisée le 4 août 1665, mariée au plus tôt en 1685 avec Claude Rachel, écuyer, sieur de Montalant, morte à Argenteuil le 23 mai 1723.[9])	Pierre-Jean-Baptiste-Armand, né le 15 septembre 1672, baptisé le 1er octobre suivant, mort le 11 du même mois.

---

[1]) Toinon, s. Seite 10.

[2]) Du Mesnil (M. C. Emond Reverend) la Famille de Molière et ses représentants actuels, d'après les documents authentiques (Paris, Liseux, 1879). Der Verfasser ist selbst einer der letzten Descendenten des ersten Zweiges, (der des Huë de La Blanche); ein du Mesnil (Laurent in Rouen) hat, wie ich sehe, schon 1779 eine Auflage des oeuvres de Molière besorgt.

[3]) Diese Leibwache unter dem General Patilloc blieb nach der Schlacht von Verneuil (1424) von den Hülfstruppen übrig, die der Schotte Douglas dem Könige zugeführt hatte. S. Seite 7.

[4]) Mathons Schrift La Famille de Molière était originaire de Beauvais, Paris, Sapin, 1879. habe ich mir, da sie nur in 25 Exemplaren erschienen, noch nicht verschaffen können.

[5]) Bret's arbre généalogique (s. Seite 10), den Du Mesnil eben veröffentlicht und der die zahlreiche Descendenz aus der ersten Ehe von Molière's Grossvater umfasst (Molière stammte aus der zweiten) wird hier nur auf die namhaften Pocquelins beschränkt, deren schon Seite 7 gedacht wurde. Zu dieser Linie gehören auch die Poquelins, die von der Academie de France 1769 zum Anhören der Eloges eingeladen wurden. (S. Seite 10).

[6]) Beffara a pu dire, que la famille P. s'eteignet vers 1780, il eut écrit tomba en quenouille s'il eut connu la Généalogie que nous publions (du Mesnil a. a. O. S. 14).

[7]) Die Beffara'sche Genealogie ist hier von mir nach den Soulié'schen Documenten berichtigt, während sie von Moland und du Mesnil ohne Berücksichtigung dieser abgedruckt worden. Du Mesnil lässt sogar den Jean P. (marié à Anne de Faverolles) und den Doctor der Theologie Robert P., die er doch in seiner Linie verzeichnet findet (s. oben) nichtsdestoweniger unter Molière's Geschwistern auf der Beffara'schen Stammtafel mitfiguriren. (S. Seite 12 dieses Heftes u. Soulié S. 131).

[8]) Nach Lacroix (s. Molieriste, Juin S. 75) war Boudet zuletzt Seigneur de Franconville; genirt das nicht, dass der Letztere sich Boutet schrieb?

[9]) Eine Poquelin, verehlichte Chapuis und deren ledige Schwester, die Töchter von Jean Bapt. P., dem Parlamentsadvocaten, dem Sohne von Molière's Bruder Jean (?) erbten 1738 einen Theil der Verlassenschaft von Claude Rachel. Vielleicht melden sich nun auch die richtigen Descendenten des Dichters, die Nachkommen der Chapuis.

Aus

Acte III. Scène IX.

Le bourgois gentilhomme.

Cléonte und Covielle, sein Diener.

Cléonte.

Donne la main à mon dépit, et soutiens ma résolution contre tous les restes d'amour qui me pourraient parler pour elle. Dis-m'en, je t'en conjure, tout le mal que tu pourras. Fais-moi de sa personne une peinture qui me la rende méprisable, et marque-moi bien, pour m'en dégoûter, tous les défauts que tu peux voir en elle.

Covielle.

Elle, monsieur? voilà une belle mijaurée, une pimpesouée bien bâtie, pour vous donner tant d'amour! Je ne lui vois rien que de très médiocre; et vous trouverez cent personnes qui seront plus dignes de vous. Premièrement, elle a les yeux petits.

Cléonte.

Cela est vrai, elle a les yeux petits; mais elle les a pleins de feu, les plus brillants, les plus perçants du monde, les plus touchants qu'on puisse voir.

Covielle.

Elle a la bouche grande.

Cléonte.

Oui; mais on y voit des grâces qu'on ne voit point aux autres bouches; et cette bouche, en la voyant, inspire des désirs, est la plus attrayante, la plus amoureuse du monde.

Covielle.

Pour sa taille, elle n'est pas grande.

Cléonte.

Non; mais elle est aisée et bien priese.

I. Nürnberger Uebersetzung

von 1694.

(Mainzer Stadtbibliothek).

Cléonte.

Gib meinem Widerwillen die Hand und unterhalte meine Entschliessung wider allen Ueberschuss der Liebe, der bei mir vor sie reden könnte. Sage mir davon, ich bitte Dich sehr hoch darum, alles Uebles, was Du können wirst, mach mir von ihrer Person ein Gemälde, welches sie mir verächtlich vorstellet und zeichne mir recht um mich davon überdrüssig zu machen, alle Mängel, die Du an ihr sehen kannst.

Covielle.

Sie, mein Herr, das ist eine recht schöne Kitzemäderne, ein wohlgestalteter Mistfink, bei Euch so viel Liebe zu erwecken. Ich finde nichts als das allermittelmässigste an ihr und werdet Ihr hundert Personen finden, die Eurer weit würdiger sein werden. Fürnehmlich hat sie Säuaugen.

Cléonte.

Das ist wahr, sie hat kleine Augen, sie seyn aber voll Feuer, die funklichsten, die durchdringlichsten der Welt, die empfindlichsten, die man sehen kann.

Covielle.

Sie hat ein grosses Maul.

Cléonte.

Ja, man siehet aber daran solche Anmuthigkeiten, die man bei anderen Mäulern nicht siehet, und dieses Maul, wenn man es ansiehet, flösset solche Begierden ein und ist das aller an sich ziehendste und verliebteste von der Welt.

Covielle.

Ihre Statur ist nicht gross.

Cléonte.

Nein, sie ist aber bequem und wohl gefasst.

II. Nürnberger Uebersetzung

von 1695.

Cléonte.

Gib meinem Widerwillen die Hand und unterstütze meine Entschliessung wieder alle Rückstände der Liebe, die bei mir vor sie reden konnten. Sage mir von ihr, ich bitte Dich sehr hoch darum, alles Uebles, was Du können wirst. Mach mir von ihrer Person ein Gemahlde, welches sie mir verächtlich vorstellt und zeichne mir alle Mängel, die Du an ihr sehen kannst, recht deutlich um mir einen Eckel vor ihr zu erwecken.

Covielle.

Sie, mein Herr, das ist mir wohl ein gewaltig schöne kitzmäderne Ameley, ein trefflich gestalteter Mistfink, um bei Euch so viel Liebe zu erwecken. Ich sehe nichts als das Allermittelmässigste an ihr und werdet Ihr hundert Personen finden, die Eurer weit würdiger sein werden. Erstlich hat sie kleine Augen.

Cléonte.

Es ist wahr, sie hat kleine Augen, sie seynd aber voll Feuer, die Funklichsten, die durchdringlichsten der Welt, ja die Verleitendsten, die man sehen kann.

Covielle.

Sie hat ein grosses Maul.

Cléonte.

Ja, aber man siehet daran solche Anmuthigkeiten, die man an anderen Mäulern nicht siehet und dieses Maul wenn man es ansiehet, flösset ein Verlangen ein und ist das aller an sich ziehendste und liebreichste der Welt.

Covielle.

Ihre Statur betreffend, so ist sie nicht gross.

Cléonte.

Nein, aber sie ist geschmeidig und wohlgefasst.

Hamburger Uebersetzung

von 1769.

Des Herrn v. Molière sämmtliche Lustspiele,

nach einer sorgfältigen Uebersetzung,
2. s. verb. Ausg. IV. Th. S. 60.

Cléonte.

Stehe meinem Zorne bei und mache dass ich mich von dem bischen Liebe, dass ich etwan noch zu ihr habe nicht abhalten lasse zu thun, was ich will. Ich bitte Dich, sag mir alles Böse von ihr, was Du weisst und kannst. Mache mir eine Beschreibung von ihrer Person, dass sie mir verächtlich wird und zeige mir alle Fehler, die Du an ihr finden kannst recht deutlich, damit ich ihr gram werde.

Covielle.

So ein Mäd, mein Herr? Ich weiss nicht wie Sie sich in so ein ungestaltes Schlaraffengesicht in so eine Schlampampe so schrecklich haben verlieben konnen. Ich finde gar nichts besonders an ihr und Sie werden hundert andere finden die ihrer Liebe würdiger sind als diese, denn erstens hat sie kleine Augen.

Cléonte.

Das ist wahr, sie hat kleine Augen; aber sie sind so feurig, so helle, so lebhaft, so rührend, als nur möglich ist.

Covielle.

Sie hat einen grossen Mund.

Cléonte.

Ja, aber er hat Annehmlichkeiten die andere nicht haben. Er macht schon, wenn man ihn nur siehet, Appetit, er ist so reizend, so lieblich als einer in der Welt.

Covielle.

Sie ist nicht gross genug von Person.

Cléonte.

Aber sie ist überaus geschickt und wohlgewachsen.

Die bemerkenswerthesten Ausgaben der Gesammtwerke.*)

1666. Les Oeuvres de Monsieur de Molière.**) Gabriel Quinet, 2 Vol. 12.
1673. — — Claude Barbin, 7 Vol. 12.
1674—75. — — Denys Thierry et Cl. Barbin, 7 Vol. 12.***)
1675. — — Amsterdam, Jacque le Jeune (à la Sphère), 5 Vol. 12. (26 Stücke gedruckt und einzeln verkauft von Daniel Elzevier). (Königl. Bibliothek, Berlin.)
1679. — — Amsterdam, Jacque le Jeune (à la Sphère), 5 Vol. 12. (Königl. Bibliothek, Berlin).
1681. — — Denys Thierry et Claude Barbin (à la Sphère), 5 Vol. 12. (Grossherz. Bibliothek, Darmstadt).
1682. — — Denys Thierry, Claude Barbin et Pierre Trabouillet, 8 Vol. 12. (par Vinot et La Grange).†)
1683—91. — — avec les oeuvres posthumes, Amsterdam, Wetstein (à la Sphère), 6 Vol. in-12.
1691—93. — — Edit. nouv. (avec les oeuvres posthumes), Amsterdam, Wetstein, 6 Vol. in-12.††)
1692. Les Oeuvres de Monsieur de Mol. revues corrigés et augmentées du medecin vangé et des Epitaphes etc., 8 Vol. 8. Lyon, Jaques Lyons.
1694. Les Comédies de Monsieur de Molière, Nuremberg. (Siehe Seite XXXVIII). (Mainzer Stadtbibliothek).
1695. Histrio Gallicus, Nuremberg. (Siehe Seite XII).

---

*) Die Edit. princ. der einzelnen Stücke werden bei deren Geschichte in der Biographie angegeben.

**) Paris ist der Druckort, sobald keiner genannt ist.

***) Von den zu Molière's Lebzeiten erschienenen Ausgaben der Gesammtwerke sind es nur die von 1673 und 1674—75, für welche er selbst das Privilegium erhalten und mit deren Herausgabe er sich beschäftigt hat, während die anderen (wie die von 1666) ohne seine Zustimmung publicirt wurden (s. Seite XLVII und XLVIII). Die von 1673 liess er einige Monate vor seinem Tode auf seine Kosten bei Denys Thierry drucken und sie wäre also die eigentliche Originalausgabe, wenn er nicht im Privilegium vom 18. März 1671 zu der von 1674—75 selbst gesagt hätte, dass er letztere als Typus für alle anderen betrachte. (S. die Beschreibung dieser lange Zeit unbekannt gebliebenen Ausgabe in Lacroix' Schrift, La veritable Ed. originale des Oeuvres de Mol.)

†) Sie enthält Textänderungen, die nach und nach vielleicht zum Theil bei Lebzeiten des Dichters auf der Bühne Eingang fanden (Despois I, VIII.) und die Oeuvres posthumes im VII. und VIII. Bande. Sie wurde erst geschätzt als man erfuhr, was die nicht durch die Censur verstümmelten Exemplare (wie z. B. das dem Polizei-Lieutenant Reynie gehörige) für Varianten boten. (S. Lacroix a. a. O. und Moland VII. S. 497).

††) Wetstein kaufte 1681 nach Daniel Elzevier's Tode dessen Fonds cum jure copiae.

1697. Oeuvres de Jean Baptiste Pocquelin de Molière. Paris, Denys Thierry, Claude Barbin et Pierre Trabouillet, 8 Vol. in-12.

1698. Oeuvres de Monsieur Molière. Amsterdam, H. Wetstein (à la Sphère), 4 Vol. (Univ.-Bibl., Göttingen).

1700. Oeuvres de M. de Molière (au Quaerendo). Berlin, Robert Roger, 4 Vol. 8. (Festin de pierre unverkürzt.)

1708. Les Divertissemens pour grands et basses Classes etc. Siehe Seite XLIII. (Königl. Bibl. München).

1709—10. Oeuvres de l'Imprimerie de Denys Thierry. 8 Vol. 12. Erste Ausgabe, die neben der Vorrede von La Grange die Biographie von Grimarest enthält, wie l'Extrait des divers auteurs (Siehe Seite LXII).

1710. Oeuvres. Paris, Michel David, 8 Vol. in-12.

1725. Oeuvres avec nouvelle vie de Molière (par Bruzen de La Martinière) et la Princesse d'Elide. Amsterdam, P. Brunel, 4 Vol. in-12. (Siehe Seite XCII).

1733. Oeuvres. Leipzig, Teubner, 6 Vol. 8.

1735. Oeuvres de Molière, revues sur les Editions originales par Marc-Antoine Joly (s. oben) et précédées de mémoires sur la vie et les ouvrages de Molière (par de la Serre). Paris, Prault, 6 Vol. in-4 (siehe Seite XC und XCV), portr. d'après Coypel, fig. d'après Boucher etc. (Königl. Bibl. Berlin. *)

1740. Les Oeuvres de Monsieur de Molière en Prose par Pierre Provensal, T. I. II. Jena. (Universitäts-Bibl. Jena).

1747. Tubingue. Ch. G. Cotta, 6 Vol. 8. (Göttingen, Univers.).

1762. Oeuvres de M. de Mol. (par Herold et Roux). Jena, Filkescher, 3 Vol. (Edition, dit Beffara, fait à l'usage des allemands.)

1765. Oeuvres de Molière, nouv. Ed. avec la vie de la Serre et de Voltaire. Amsterdam et Leipzig, Arkstee et Merkus, gravures de Punt. 12. (Siehe Seite XCIII).

1773. Oeuvres avec des remarques grammaticales des avertissemens et des observations sur chaque pièce par Bret. Paris, Compagnie des libraires associés, 6 Vol. 8. Fig. d'après Moreau. (Siehe Seite 9). Königl. Bibl. Berlin. **)

1804. Oeuvres avec un commentaire de Bret et la vie de Molière par Voltaire. Paris, Libr. associes, 6 Vol.

1812, 1813. Oeuvres précédées d'un discours préliminaire (sur les moeurs du XVIIe siècle) de la vie de l'auteur avec des reflexions sur chacune des ses pièces par Petitot. (Edit. stereotype). Paris, Nicole et Gide, 6 Vol. 8.

1819—1825. Oeuvres par Auger. (Siehe Seite XXIII).

---

*) In dieser Ausgabe hat man sich, um den Text zu verbessern, hier und da Veränderungen erlaubt, auch hat man die Scenen anders abgetheilt, die Eintheilungen vermehrt und das Bühnenspiel (Jeux de scenes) häufig vermerkt. So dass die Disposition und der Text dieser Ausgabe später allgemein angenommen wurden. (Despois I. S. VIII).

**) Diese Ausgabe ist die beste Copie der von 1734. (Despois a. a. O.)

1824—1826. Oeuvres complètes par Aimé Martin. (S. Seite IX).*)

1825. — — Ed. J. Simonin, Verfasser des M. commenté. Paris, Migneret, 1813, 2 Vol. 12. 8 à 2 Col. Paris, Maine et Delaunay-Vallée.

1828. Oeuvres précédées d'une Notice par L. B. Picard, 3e ed. revue et augmentée d'une dissertation sur Tartuffe par Etienne. P. Baudouin, 6 Vol. 8.

1833. Oeuvres avec des notes des divers commentateurs. Lefèvre et Tenré, 8 à 2 Col.

1835—1842. Oeuvres précédées d'une notice par Sainte-Beuve. Illustr. de Tony Johannot. Paris, Paulin, 2 Vol. in-8.

1838. Oeuvres, nouv. éd. augmentés de notes explicatives (par Lefèvre). Lefèvre, 2 Vol. 8.

1842. Oeuvres compl. (Notice par Sainte-Beuve); Vignettes de Tony Johannot. P. Dubochet. (Ed. populaire).

1852. Oeuvres compl. Edition variorum (publ. par Charles Louandre). Paris, Charpentier, 1853, 3 Vol. 12. **)

1855. — — avec des notices et un commentaire par Philarète Chasles. P. Librairie nouvelle, 1855, 5 Vol. 12.

1862. — — précédé de la vie de Voltaire avec des remarques nouvelles par Felix Lemaistre. P. Garnier frères, 3 Vol. 18. (Reimprimée 1872 et 1874.)

1863. — — nouvelle edition collationnée sur les textes originaux avec leur variantes (par Chaudé) précédée de l'histoire de sa vie et de ses ouvrages par J. Taschereau. Paris, Furne, 6 Vol. 8. (Siehe Seite X).

1863—1864. — — par Louis Moland. Paris, Garnier frères, 7 Vol. 8. Fig. d'après Staal. (S. Seite XVIII und CI).

1864—1873. Théatre de Jean-Baptiste Poquelin de Molière collationé minutieusement sur les premières éditions et sur celles des années 1666, 1674 und 1682 ornées de vignettes gravées à l'eau forte par Fréd. Hillemacher. Lyon, Scheurig, 8 Vol. 8.

1868. Oeuvres complètes nouv. ed. imprimée sur celles de 1679 et 1682 avec des notes explicatives sur ses mots qui ont vieilli, orné de portraits eu pied, représentant les principaux personnages de chaque pièce, dessins de Geffroix et Maurice Sand, précédée d'une introduction par J. Janin. Paris, Mellado. 8. à 2 Col. ***)

1872—1874. Oeuvres avec notes et variantes par Alphonse Pauly. Paris, Alphonse Lemerre, 8 Vol. 12. (Genaue Wiedergabe des Textes der Original-Ausgaben aller bei Lebzeiten des Dichters veröffentlichten Stücke wie des der Collectiv-Ausgabe von 1682).

---

*) Es existiren noch 5 andere Ausgaben mit den Studien von Aimé-Martin, die letzte von 1845, Lefèvre, 4 Vol. 8.

**) Neue Ausgabe von 1869.

***) Neue Ausgabe, Paris, Laplace 1871.

1873. Molière mit deutschem Commentar von Prof. Ad. Laun. (Siehe Seite XVIII, IXX).

1873. Edition par Eugène Despois. Paris, Hachette, 8. Tome I, II, III, IV. (Siehe Seite XXVIII); auf 10 Bände berechnet.

1876. Les Oeuvres de J. B. P. M. accompagnées d'une Vie de M. de Variantes d'un Commentaire et d'un Glossaire (Reimpression des éditions originales) par Anatole France. Vol. I et II.

1876. Théatre complet de J. B. P. de Molière, publié par D. Jouaust, préface de M. D. Nisard, de l'Académie française, dessins de Louis Leloir, gravés à l'eau forte par Léopold Flameng. Librairie des bibliophiles. 8 Vol. 8.*)

1878. Oeuvres compl. de Molière, revues sur les textes originaux par Ad. Regnier, membre de l'Institut. Paris, Imprimerie nationale, 5 Vol. 4.

*) Der vierte Band erscheint nächstens.

Anhang IV.

Uebersicht der neuesten literarischen Erscheinungen.

Der IV. Band des Oeuvres de Molière par Despois und Mesnard. Paris, Hachette, 1878. Siehe Seite XXVIII.

Toinon (Ern). Un Bisaïeul de Molière, Recherches sur les Mazuel, Musicien des XVI. et XVII. siècles Alliés de la Famille Poquelin. Paris, Claudin, 1878. (S. oben S. 10).

Friedmann (Alfred). Falscher Verdacht oder der Betrogene in der Einbildung. Ein Versuch, den Sganarelle des Molière in freier Prosabearbeitung auf die deutsche Bühne zu bringen. Leipzig, Ph. Reclam jun. 1838. (Besprochen im Julihefte des Moliériste, S. 89—93).

Humbert, Cl. Friedrich Jacobs über Molière und die Klassiker aus dem Zeitalter Ludwig XIV. I. Molière. Bielefeld im Selbstverlage des Autors. 1878. 4. (In dieser vortrefflichen Abhandlung, die schwerlich noch im Buchhandel zu haben, zeigt sich uns der grosse Kenner des griechischen Alterthums zugleich als einer der ersten deutschen Moliéristen.)

Nouvelle Collection Moliéresque, éditée par Paul Lacroix en 25 volumes. (Folge der von Gay publicirten in 17 Bändchen, s. Seite LII). Numero I Oraison funebre de Molière par le Sieur de Vizé suivie d'un recueil d'Epitaphes et d'Epigrammes en partie inédites et précedée d'une notice par le Bibliophile Jacob. (Die nächsten Lieferungen werden die Tragicomédie Melisse enthalten, die von Lacroix Molière zugeschrieben wird, la Farce des Précieuses, la déroute des Précieuses etc.)

L'Enigme d'Alceste, nouvel aperçu historique, critique et moral sur le dix-septième siècle, 1 Vol. 8. Paris, Quantin, 1879, avec un portrait inédit de Molière. (Lesenswerthe Abhandlungen, die Abschnitte l'Envers d'un grand siècle et les Idées; über diese Lösung des Räthsels des Alceste siehe die schon Seite LII erwähnte Recension aus der Feder Paul Lindau's im Moliériste [Mai]).

Pifteau (Benjamin). Molière en Province, Etude sur sa Troupe ambulante suivie de Molière en voyage, Comédie en un acte, en vers avec un portrait de Molière d'après Mignard et 4 eaux fortes dessinés par Mès gravées par Legenisel. Paris, Willem, 1879. Gedrängte Darstellung von Molière's und seiner Truppe Wanderungen auf Grund der Forschungen von Raymond, Moland, Brochoud, Fillon, Magen und Loiseleur. Das Stück führt uns ein Abenteuer Molière's auf einer dieser Reisen vor, das ihm den Stoff zu seinem depit amoureux geboten haben soll. (?)

Charles Joliet. Molière à propos de Circonstance, (zu Mol. diesjähriger Geburtstagsfeier an der Comédie Erançaise), Paris, Ollendorf, 1879.

Rolland (Jules). Molière est-il-venu à Albi? mit 3 Documenten aus dem Communalarchive dieser Stadt in der Histoire de la Ville d'Albi. Toulouse, Ed. Privat, 1879. (Seite 205—216).

Lacour. Les femmes savantes aus der Collection Jouaust. Siehe S. LVI.

Le Molièriste.

Hauptinhalt der Nummer I: Aux Moliéristes, sonnet, François Coppée Notre Titre, du Fresny (siehe Seite LI u. LII), Il y a Fagots et Fagots, Ed. Thierry, Molière à Albi, Georges Monval. Epitaphes. Placards facsimile de 1673.

der Nummer II: Enterrement nocturne, sonnet J. Truffier. Une mise en scène moderne du Tartuffe (à l'Odéon le 3 Nov. 1853). Ed Thierry, Alceste et de Montausier, Henri de Pommeraye, Molière Parrain à Montpellier, L. de la Pijardière.

der Nummer III: Une mise en scène, Molière à la foire de Rouen en 1643. Eugène Noël, le germe du Tartuffe, Prosper Blanchemain. Documents inédits, un procés verbal de 1690. Compardon.

der Nummer IV: Molière à Shakspear (Prologue de la Soirée d'Inauguration de représentations de la Comédie Française à Londres à Gaiety-Théatre le 2 juin 1879) Une mise en scene moderne, fin. Les Pavillon des Cinges, J. Romain Boulenger (La Maison natale de M. Eau-forte J. Cauvet) l'homme aux rubans verts. Copin. Une nouveau dencuement du Misanthrope. C. Humbert (siehe Seite XLIII et XLIV) Revue Théatrale Mondorge. La Maison de M. La Comédie française à Londres.

Brander, Matthews. Molière the Life and the Legend in Lippencotts Magazine. Aprilheft 1879 mit 4 Holzschnitten. Philadelphia.

Oliphant et F. Tarver. Traduction de Molière. (6. Band der foreigns Classics for English Readers).

Alexey Wesselowski. Studien über Molière's Tartuffe (Geschichte des Urbildes und des Stückes). Moskau, 1879.*)

*) Analyse von Herrn Staatsrath v. Lankenau im nächsten Hefte.

Druckfehlerberichtigungen und Nachträge.

Seite	VII	Zeile	9 v. o.	lies	aller Wahrscheinlichkeit nach.
„	VII	„	11 v. o.	„	wie Montaigne die Species nannte.
„	XX	„	15 v. u.	„	des Adels statt des Feudaladels.
„	XXII	„	16 v. u.	„	F. Sarcey, F. P. Regnier, Campardon, A. Vitu u. s. w.
„	XXVIII	„	20 v. u.	„	der 1877 verstorbene.
„	XLIV	„	15 v. o.	„	où für ou.
„	XLVI	„	16 v. o.	„	Campardon für Compardon.
„	IL	„	6 v. u.	„	Siehe Anhang III.
„	LIV	„	19 v. u.	„	vieux.
„	LIV	„	7 v. u.	„	zugesagt haben soll.
„	LXVII	„	19 v. u.	„	Siehe diese im 2ten Hefte.
„	LXXX	„	2 v. u.	„	
„	7	„	14 v. o.	„	Siehe die Stammtafel im Anhange I.
„	7	„	18 v. o	„	1521 und 1592.
„	10	„	15 v. o.	„	Siehe die Stammtafel.
„	15	„	2 v. u.	„	bruler für brules.
„	38	„	14 v. u.	„	Recueil für recueil.
„	41	„	1 v. o.	„	Dichtungen für Gedichte.

St. v. Gebr. Potmecky, Wiesbaden.

MOLIÈRE

und seine Bühne.

Molière-Museum.

Sammelwerk zur Förderung des Studiums des Dichters in Deutschland

unter Mitwirkung

der Herren: Baron Franz DINGELSTEDT, Director des Hofburgtheaters in Wien; Dr. Alfred FRIEDMANN in Wien; Dr. FRITSCHE, Director am Realgymnasium zu Grüneberg i. S.; Dr. Claas HUMBERT, Oberlehrer am Gymnasium zu Bielefeld; Dr. Ludwig KALISCH in Paris; Dr. KNÖRICH, Gymnasiallehrer in Oldenburg; Heinr. von LANKENAU, kaiserl. russischer Staatsrath; Adolf LAUN, Professor in Oldenburg; Dr. R. MAHRENHOLTZ, Gymnasiallehrer in Halle a. S.; Dr. W. MANGOLD, Gymnasiallehrer in Berlin; Eduard MOHR, dramatischer Schriftsteller in Kreuznach; Karl SCHULTES, artistischer Leiter des königl. Hoftheaters zu Wiesbaden,

in zwanglosen Heften herausgegeben

von

DR. HEINRICH SCHWEITZER

früher in Paris, z. Z. in Wiesbaden.

„Mylius . . . . Ein deutscher Molière! und dieser
„mein Freund! O, wenn es doch wahr wäre! O,
„wenn es doch wahr wäre!! . . . .

*(**Lessing**, in der Vorrede zu den Schriften seines Freundes Mylius — Brief IV.)*

II. Heft.

WIESBADEN.

Selbstverlag des Herausgebers.

Mai 1880.

Inhalts-Verzeichniss.

	Seite.
Baron Franz Dingelstedt — Theaterrede zu Molière's Gedächtnissfeier am zweiten Säculartag seines Ablebens, 17. Febr. 1873	1
Professor Adolf Laun — Molière und Holberg	7
Dr. R. Mahrenholtz — Molière's Don Juan nach historischen Gesichtspunkten erläutert	16
Dr. Knörich — Abdruck des Festin de Pierre von Dorimond . . .	34
Eduard Mohr — Maury's Lobgedicht auf Molière in metrischer Uebersetzung	92
Dr. Alfred Friedmann — Molière-Forschung in Frankreich, 1879 bis 1880	97
H. von Lankenau — Wesselowsky's Studien über Molière	124
Bericht über die neuesten Erscheinungen in Deutschland	129
Der Herausgeber — Molière im Elternhaus und in der Schule (Schluss)	133

Titelkupfer.

Portrait des Dichters nach Mignard (1665) umgeben von drei neuen Denkmünzen (Vorhandensein älterer ungewiss).

Die obere in Bronze. Kopf nach der Büste von Houdon (1778).

Die mittlere in Silber (Lacroix kennt bloss die in Bronze, Iconographie Mol. No. 215) mit den Köpfen von Corneille und Molière. Auf der Rückseite die komische und tragische Theatermaske mit der Umschrift: »Comédie française 1658«, Stiftungsjahr der Molière-Bühne in Paris. —

Die untere ebenfalls in Silber. Auf der Rückseite Bienenstock mit der Aufschrift »Simul et Singulis« (zusammen und einzeln), darunter »Comédie française 1680«, Datum der Vereinigung der beiden Schauspielertruppen, der Molière'schen und der vom Hôtel de Bourgogne durch lettre de cachet Ludwig XIV. Beide Denkmünzen dienten einige Zeit als Jetons de présence für die Societaires des Théâtre-Français. Eine der letzteren ähnliche zu demselben Zwecke aber mit dem Kopf Ludwig XIV. findet sich in La Grange Registre p. 297. (Ueber La Grange siehe Heft I des Mol.-Mus. S. LXXIII—LXXX).

Alle Rechte reservirt.

Druck von Carl Ritter in Wiesbaden.

Zu

Molière's Gedächtnissfeier

am zweiten Saeculartage seines Ablebens

Montag, 17. Februar 1873.

Theaterrede

von

Franz Dingelstedt

im k. k. Hofburgtheater zu Wien vor der Aufführung des „Geizigen" gesprochen durch den Regisseur, Herrn **Lewinsky.**

(Schauplatz: Einfache Halle in antikem Style. An den Säulen und Wänden Immortellen-Kränze. Links und rechts Opferschalen mit brennenden Feuern. In der Mitte des Hintergrundes eine hohe und breite Oeffnung, durch einen Vorhang, schwarz mit silbernen Sternen, Säumen und Quasten, geschlossen.)

Am siebenzehnten war's im Februar,
Zweihundert Jahre heut' auf Tag und Stunde,
Dass zu Paris ein Stern erlosch, der klar,
Und scharf geleuchtet auf azurnem Grunde,
Der hellsten einer aus der hellen Schaar
Von König Ludwigs grossem Dichterbunde;
Im Untergang noch stob er goldne Funken,
Bis er in Nacht und Nebel rasch versunken.

Molière und Shakspeare — schöner Doppelstern
Am Bühnenhimmel — hohe Dioskuren —
So nah einander' und zugleich so fern,
Verwandt und doch verschiedene Naturen —
Noch richtet sich nach Euch der Lootse gern

Und lenkt sein Steu'r in Euren lichten Spuren,
Den Leitstern segnend auf dem weiten Meere
Dramat'scher Dichtung — Shakspeare und Molière!

„Juro"*) — Ich schwöre — klang das letzte Wort
Vom „Kranken in der Einbildung" gesprochen,
Der Vorhang fiel. Er mit. Stumm lag er dort,
Ein Krieger auf der Walstatt, speerdurchstochen.
Man trug ihn von der öden Bühne fort,
Stracks auf die Bahre, Aug' und Herz gebrochen.
Des Nachts verschied er. Sanglos, klanglos haben
Die Seinen ihn, drei Tage drauf, begraben.

Juro — ich schwöre! Rief er ebenso,
Als er, ein Bursch von zweiundzwanzig Lenzen,
Der Zucht des Vaterhauses kühn entfloh,
Des Bürgerthums, des Amtes engen Gränzen?
Der Kunst gelobt' er sich und zukunftsfroh
Griff seine Hand nach ihren vollsten Kränzen.
Hier schlugen ja in Einer Brust zusammen
Des Dichters und des Künstlers Zwillingsflammen.

Darauf, in rast- und regelloser Flucht,
Hat er sein schönes Frankreich lang durchmessen,
Der Schwingen Kraft bald da, bald dort versucht,
Zu alter Meister Füssen fromm gesessen,
Oft auch, erdrückt durch banger Sorgen Wucht,
In Thränen bittres Brot der Noth gegessen,
Bis dass er, spät, gereift an Kraft und Jahren,
In den ersehnten Hafen eingefahren.

Paris, Paris! Verlor'nes Paradies,
Himmlischer Traum in Künstlers Erdenwallen,
Des grossen Ludwigs glänzendes Paris —
Wohl mocht' es dem Gelandeten gefallen!
Welch weites Feld ihm Bühn' und Hof verhiess,
Wie reiche Ernte seinen Wünschen allen!
Er stand am Ziel. Sein stätes Wachsthum spürte
Der Riese, seit er Muttererd' berührte.

*) Nach französischer Aussprache.

Ein Dutzend Jahre, zwanzig Stücke drin,
Die neuen immer grösser als die alten!
Mit jedem steigt Geschick, Gewalt, Gewinn,
Zu Fleisch und Blut aufschiessen die Gestalten,
In's volle Leben greift der Dichter hin,
Zerbricht der Formen Zwang, die ihn gehalten,
Und wird nicht müd', in wahren, warmen Bildern
Des Menschen Herz, den Geist der Zeit zu schildern.

Selbst höchste Kreise trifft er frank und frei,
Den Junker Wüstling zieht er zu Gerichte;
Das schwarze Nachtgespenst der Heuchelei,
Er stellt es aus im grellen Rampenlichte;
Des Blaustrumpfs, des Pedanten Narrethei,
Des Charlatans — der Modethorheit Wichte —
Spiessruthen lässt er sie, in hellen Haufen,
Durch überfüllte Schauspielhäuser laufen.

Allein mit jedem Sieg, den er errang,
Was Wunder, dass sich auch die Feinde mehrten?
Bald ward's ein allgemeiner Sturm und Drang
Der Pharisäer und der Schriftgelehrten,
Vornehmer Cliquen, die sein Spott bezwang,
Des Pöbels, des im Urtheil stets verkehrten —
Ein Heer von Gegnern, die zu seinem Falle
Sich fest verbanden, wider Einen — Alle!

Was für ein Schauspiel, einen einz'gen Mann,
Im Kampf mit seiner ganzen Zeit erblicken!
Die Acht des Parlaments, der Kirche Bann
Will, noch im Keim, sein Meisterwerk ersticken;
Die feile Tagespresse bellt ihn an
Und jagt ihm nach mit beissenden Kritiken:
Er aber steht; er gibt sich nicht verloren —
Juro, ich schwör' — er hält, was er geschworen!

Er bleibt sich selbst und seinem Eid getreu,
Treu seiner Kunst, der Wahrheit, dem Gewissen;
Doch tief im Innern fühlt der starke Leu,
Dass ihm der Meute Zahn das Herz zerrissen;
Jedweden Morgen nagt an ihm auf's Neu

Verläumdung, Rache, Neid mit Natterbissen.
Er lächelt, dichtet, spielt. Allein zuweilen
Tropft Blut aus seinem Mund, aus seinen Zeilen!

Doch wenn, gehetzt durch Feindes Lug und Trug,
Von Schlangen, gleich Laokoon umwunden,
Er nun nach Haus den siechen Körper trug,
Hat er am eignen Herd wohl Ruh' gefunden?
Die Wunden, die des Hasses Dolch ihm schlug,
Der Liebe Hand hat sie geschickt verbunden?
Ihm war als Trost das höchste Glück hienieden,
Der Segen trauter Häuslichkeit beschieden?

Fluch über Fluch! Daheim, zu höchster Qual,
Zerfleischt ihn Eifersucht mit Geierkrallen,
Die Wunden gräbt, allnächtlich, ohne Zahl,
Die blutigsten, gefährlichsten von allen.
Treulos ist die Geliebte seiner Wahl,
Sein Weib undankbar von ihm abgefallen.
Er, der betrog'ne Gatten schrieb und spielte,
Er war es selbst, auf den der Giftpfeil zielte!

Ach, armer Märtyrer, wenn Deine Brust
So schwer getragen hat, so tief gelitten,
Was hielt Dich aufrecht, dass Du, selbstbewusst
Und standhaft, Deines Weges fortgeschritten?
Sein Genius war es, und des Schaffens Lust,
Und der Erfolg, den er — trotzdem! — erstritten,
War die Gewalt der Wahrheit und des Rechtes,
Die endlich immer obsiegt über Schlechtes.

Es war, die ihn bei keinem Kampf verliess,
Des Königs, seines Herrn, hilfreiche Gnade,
Der darin sich echt königlich erwies —
Die Sonne der poetischen Plejade —
Dass er getreulich hielt, was er verhiess,
Und niemals wich vom lichten Herrscherpfade,
Hoch über Missgunst und Kabal' erhaben,
Die seinen Thron von rechts nach links umgaben.

So hat sich an Molière erfüllt das Loos,
Das sich im Dichterleben oft vollendet:

Die Nachwelt erst erkennt, was wahrhaft gross;
Indess die Gegenwart — durch Schein geblendet —
Verwirrt vom Augenblick — gesinnungslos
Und flüchtig sich vom Gott zum Götzen wendet.
Nur todten Helden wächst — zum Lohn', zum Hohne? —
Der Lorbeer; lebenden — die Dornenkrone!

Gesühnt ward längst die Schuld der Felonie,
Die gegen ihn die Mitwelt einst begangen.
Sogar die Meisterschul' — Akademie
Geheissen — die ihn lebend nicht empfangen,
Dieweil sie dem Poeten nie verzieh,
Dass er am Komödianten fest gehangen —
Sie öffnete mit süssem Schmeichelworte
Der Büste des Verstorb'nen ihre Pforte.

Bedarf es dess? — Sein Tempel ist die Welt,
Der trotzt dem Alter und Barbaren-Hieben.
So lange noch Natur und Witz gefällt,
So lange Menschen lachen, leiden, lieben,
So lang' die letzte Bretterbude hält,
So lang' lebt Er uud das, was er geschrieben.
Der Stern, der einst nur Frankreich leuchten konnte,
Glänzt jetzt und stets am Menschheits-Horizonte.

Auch hier — im altehrwürd'gen Heiligthum
Der deutschen Schauspielkunst — ist Deine Stelle.
Denn Du bist unser, — Meister. Sieh, Dein Ruhm
Umstrahlt auch dieses Haus mit sanfter Helle,
Zumal am heut'gen Tag. Gestatte drum,
Dass wir, an Deines Festaltares Schwelle,
Um Dein Gedächtniss liebevoll zu feiern,
Zum ersten Mal Dein Bild bei uns entschleiern.

(Der Redner wendet sich zum Hintergrunde. Der Vorhang wird geöffnet. Man erblickt in einer Rotunde auf altarähnlichem, durch mehrere Stufen erhöhten Untersatze die Colossal-Büste Molière's, gekrönt mit dem Lorbeer, drüber eine Sternenkrone. Den Altar umgeben an den vier Ecken vier Genien, mit den herkömmlichen Attributen der Komödie, der Tragödie, der Musik, des Tanzes. Sie bekränzen den Altar und zünden in den zur Seite angebrachten Opferschalen das Feuer an, Weihrauch und Blumen streuend.)

Er ist's! Der Mime, der Poet, der Mann,
In jedem Zuge ausdrucksvoll zu schauen:
Die Denkerstirn, die Ewiges ersann,
Des Komikers geschwung'ne, dichte Brauen,
Ein müdes Aug', dem manche Thrän' entrann,
Ein Mund, geschwellt von Küssen üpp'ger Frauen;
Die Lipp' umspielen kleine, kluge Thiere,
Die Schlänglein des Humors und der Satire.

(Auf einen Wink des Redners erscheinen, von beiden Seiten aus den ersten Coulissen auftretend, in der benannten Reihenfolge die Figuren aus Molière's Werken, diejenigen, deren Charakter und Costüme es zulässt, mit Lorbeerkränzen und Palmenzweigen in der Hand. Sie gehen langsam und feierlich, während die Rede fortdauert, in den Hintergrund und gruppiren sich in angemessener Weise auf den Stufen, ihre Kränze theils darauf niederlegend, theils gegen die Büste zu emporhaltend.)

Begrüsset ihn, bringt Eure Kränze dar,
Ihr, seines Geistes ewige Gebilde;
Tartufe voran, der Mächtigste der Schaar —
Der Commandeur und Don Juan der wilde —
Agnes — Elmire — Celimèn' — l'Avare —
Alceste, der Menschenfeind, voll tiefer Milde —
Und hinterdrein die lustigen Gesellen
Der Scapins, Mascarillen, Sganarellen.

(Von hier an leise Musik im Orchester bis zum Schluss. Die Rotunde magisch beleuchtet.)

Erhabner Meister, der Du sie belebt
Durch Deines Schöpferrufs gewalt'ges Werde,
Wenn Dein verklärter Schatten niederschwebt
Am Jahrstag Deines Tods zur Winter-Erde,
Oder zu Dir der Weihrauch sich erhebt
Von manchem festgeschmückten Opfer-Herde,
So weisst Du, Meister, dass Du nicht gestorben —
Nein, nein — dass Du Unsterblichkeit erworben.

(Die Musik etwas stärker. Der Redner eilt in den Vordergrund und schliesst, mit voller Kraft, im höchsten Pathos:)

Sie aber, die aus Himmels Höhen stammt,
Schutzengel aller Völker, aller Zeiten,

Göttliche Kunst, sie üb' ihr Mittleramt,
Die Flügel segnend um die Welt zu breiten,
Und wölbe, wo, durch blinden Hass entflammt,
Parteien und Nationen sich bestreiten,
Auf Wetterwolken, über Sturmes-Wogen
Des Friedens, der Versöhnung heil'gen Bogen!

(Musik, fortissimo einfallend, wird in einem kurzen ausdrucksvollen Satze abgeschlossen, nachdem der Vorhang gefallen.)

Molière und Holberg.

Eine Parallele.

Von

Adolf Laun.

I.

Das Ansehen und der Einfluss Molière's hatte in Frankreich, wenn es auch nicht erloschen war, doch im achtzehnten Jahrhundert bedeutend nachgelassen, ist aber in den letzten Decennien dieses Jahrhunderts wieder zu einer Geltung gekommen, von der man fast ein Uebermaass befürchten möchte. Die Anhäufung nebensächlicher Notizen, das Aufstöbern von Documenten über die Einzelheiten seines Lebens, seiner Wanderungen, seiner Heirath u. s. w., sowie die Schlüsselsucherei für die von ihm geschaffenen Gestalten geht in minutiöser Breite so weit, dass eine Reaction dagegen nicht ausbleiben kann. Es ist damit ähnlich wie mit den mikrologischen Bemühungen, die wir Epigonen unsern Classikern zuwenden.

Während Molière in Frankreich zurücktrat, griff er im Auslande sehr rasch immer weiter um sich und fand in Europa, ja in der ganzen civilisirten Welt eine grosse Zahl von Nachahmern. Molière, den man so oft des Plagiats beschuldigt hat und der diesen Vorwurf mit fast allen andern Lustspieldichtern der Weltliteratur theilt, ist als Nachahmer oft genug characterisirt worden.

Die französischen und fremden Comentatoren sind nicht müde geworden nach seinen Quellen zu forschen und die Reminiscenzen und Entlehnungen, die sich bei ihm finden, überall hervor zu heben; dass er aber nicht bloss ein Nachahmer, sondern in eben so hohem Grade ein Nachgeahmter ist, darauf ist, wie mir scheint, bis jetzt weniger hingewiesen worden. Es ist dies ein Punct, der Beachtung verdient. Keiner der grossen Lustspieldichter war so geeignet Schule zu machen und hat, wenn man genau zusieht, so viel Schule gemacht, wie er. Den von ihm geschaffenen Characteren und Situationen, die freilich nicht immer auf directer, sondern oft den Nachahmern unbewusst, auch auf indirecter Nachahmung zweiter, dritter und vierter Hand beruhen, begegnen wir auf allen europäischen Bühnen, besonders auch auf der deutschen. Es kommt daher mitunter vor, dass Jemand, der zum erstenmal Molière liest, in einen sonderbaren Irrthum geräth und nachdem er als eifriger Theaterbesucher viele deutsche Lustspiele gesehen, sich sagt: wie trivial, wie schablonenhaft, ich finde hier ja lauter alte Bekannte!

Werfen wir einen raschen Blick auf die Nachahmer Molières. Zuerst finden wir in England, wo Shakespeare beinahe vergessen war und wo die französische Literatur des siebzehnten Jahrhunderts sich immer mehr Bahn brach, das Molière'sche Characterlustspiel im Beginn des achtzehnten Jahrhunderts in häufigen Nachahmungen und Anlehnungen wieder. Wicherley, Vanbrugh, Shadwell, Congrève, Fielding, the mock doctor, (médecin malgré lui); the miser (l'Avare); Sheridan (school for scandal).

In Deutschland wurde schon Ende des siebzehnten Jahrhunderts Molière übersetzt und gespielt (s. Schweitzer, Molière-Museum Heft I. P. XXXVI. ff.) Bekannt sind Gottscheds Bemühungen dem classischen Theater der Franzosen und zugleich dem Molière'schen Lustspiel in Deutschland Eingang zu verschaffen, ein Bestreben, das die sogenannte Leipziger Schule und die Neuber'sche Truppe förderten. Seine Frau bearbeitete den Misanthrop und Krüger den Tartüff. Molière's Einfluss bemerkt man auch in Lessing's ersten dramatischen Schöpfungen, ebenso bei Elias Schlegel. Uebersetzungen seiner Lustspiele wurden häufig aufgeführt, z. B. in Hamburg und Wien; Eckhoff, Ackermann, Schrœder und Iffland spielten seine Characterrollen. Sogar auf Schulen in Fulda, Hannover und Oldenburg wurden einzelne Stücke von ihm gegeben. Kotzebue, Schrœder, Grossmann und in unsern Tagen Benedix und andere verdanken ihm viel; auch in der literarischen Kritik

wurde seine Bedeutung in hohem Grade anerkannt, so vor allem vom gelehrten Bouterweck und vom feinsinnigen Fr. Jacobs, der in Blankenburg's Nachträgen zu Sulzer's Theorie der schönen Künste ihm eine musterhafte Abhandlung gewidmet hat.*) Wie oft auch Goethe seiner mit höchstem Lob erwähnt, ist bekannt. Erst mit dem Auftreten unserer romantischen Schule, deren Hauptdichter Ludwig Tieck in auffälliger Weise den Nachahmer Molière's Holberg verherrlichte und in seinen Dresdener Leseabenden cultivirte, sank Molière's Ansehen immer mehr, ja derselbe wurde durch A. W. Schlegel's und seiner Nachbeter Verunglimpfungen völlig in den Staub getreten und verschwand fast gänzlich aus unserer Literatur und von unserer Bühne, wenn auch einige unserer grossen Characterspieler (Davison, Döring, Lewinsky und Andere) den Tartüff, den Geizigen und den Eingebildeten Kranken, die in freilich meist ungeschickten Bearbeitungen gespielt wurden, zum Lieblingsstudium ihrer Kunst zu machen und darin zu glänzen fortfuhren. Blieb Molière's Weiterleben bei uns auf einige Stücke seiner „haute comédie" beschränkt, so ist doch der merkwürdige Umstand hervorzuheben, dass die Popularität Holbergs, der vorzugsweise seine mittlere Comödie und seine Possen zum Muster nahm, dazu beigetragen hat nach dieser Seite hin auf's Neue die Aufmerksamkeit auf Molière wieder nach und nach zu richten und den Geschmack des Publicums für ihn empfänglich zu machen. Dass in neuerer Zeit eine tiefere Erkenntniss des grossen Lustspieldichters von Seiten begeisterter Bewunderer desselben bei uns angebahnt wird und er auf unserer Bühne wieder mehr Boden gewinnt, ist eine erfreuliche Bestrebung, die auch neben so vielen anderen Arbeiten diese Zeitschrift zu fördern sucht.

Was Molière, der Benutzer und Ausbeuter so vieler italienischer Quellen, Italien verdankt, hat er, der Lehrmeister Goldoni's, der Literatur und Bühne desselben reichlich zurückgezahlt. Riccoboni bahnte ihm im Beginn des achtzehnten Jahrhunderts den Weg und feuerte zahlreiche Dichter an, unter denen Girolamo Gogli, Baretti, Gozzi und Andere, in Uebersetzung, Verwerthung und Anlehnung bis in die neueste Zeit ihm nachzueifern.

In Spanien, dessen dramatischer Literatur Molière gleichfalls viel verdankte, ist seine Einwirkung hauptsächlich erst gegen das Ende des achtzehnten Jahrhunderts, wo der französisch-classische

*) S. Molière-Museum. Heft I Anhang IV.

Geschmack eine Zeitlang das Uebergewicht über den romantisch-nationalen gewann, bei Yriarte und besonders bei dem jüngeren Moratin, der sich in einigen Stücken, z. B. der Mogigata, dem weiblichen Tartuff, eng an sein Vorbild anschloss, hervortretend.

In Holland, dem Molière wichtige noch heute vielfach berücksichtigte französische Ausgaben verdankt, wurde er gleich Anfangs durch eine flämische Uebersetzung von Adrien Peys dem grösseren Publicum bekannt.

In Schweden, wohin er gleichfalls drang, wurde unter Karl XII. am Stockholmer Hofe der bourgeois gentilhomme mit grossem Pomp aufgeführt.

In Polen fand Molière bei der Geistesverwandtschaft mit den Franzosen in den höheren Classen des Volkes eine begeisterte Aufnahme, von der die zahlreichen im achtzehnten Jahrhundert erschienenen Uebersetzungen Zeugniss geben.

Aehnlich war es in Ungarn.*)

Was Russland anbetrifft, dessen Hauptstädte und höhere Classen schon seit so lange der französische Geschmack beherrscht und wo Petersburg ein stehendes französisches Theater besitzt, ist Molière's Einfluss ein tiefgehender und ausgebreiteter gewesen. (Moliériste Nr. 11 p. 346.) Zeugniss davon geben die neueren Schriftsteller Puschkin und Gogol; dass auch der jetzt so viel gelesene berühmte Turgenief von Molière's Geist angehaucht ist, tritt jedem seiner Leser entgegen. Es würde zu weit führen, wollte ich den Triumpfzug Molière's über Europa hinaus nach Amerika (Moliériste Nr. 2 p. 61, Nr. 10 p. 317 und 318) Asien und Australien verfolgen.

Ich wende mich jetzt zum eigentlichen Thema meiner Studie zum Dänen Holberg, dem directesten und umfassendsten Nachahmer, ja man kann sagen Nebenbuhler des französischen Dichters im niedrig Comischen; er hat sich in der Literaturgeschichte den Namen des dänischen Molière erworben und Beider Standbild ziert das neue Kopenhagener Theater. Holberg, der noch immer in Kopenhagen gespielt wird, steht, obgleich er sich auch von Molière's Nachfolgern Regnard, Le Grand, Dancourt, Destouches, Picard „le petit Molière“ u. s. w. beeinflussen liess, im Grossen und Ganzen unter der unmittelbaren Einwirkung Molière's, des Vaters der modernen Comödie und zwar in viel höherem Grade als Prutz,

*) Siehe Näheres darüber Moliériste Nr. 5 p. 155, Nr. 6 p. 184.

der den Einfluss der italienischen Comedia dell' arte und des Théâtre italien von Ghirardi auf Molière zu sehr betont, anerkennt. Holberg schätzte Molière, den er genau kannte und dessen Stücke er während seines Aufenthalts in Paris und auf dem französischen Theater in Kopenhagen oft zu sehen Gelegenheit hatte, in hohem Grade und widmete ihm nach eigenem Geständniss ein eingehendes Studium. Er ist durch seine Characterdarstellungen und Sittenschilderungen das für Dänemark geworden was Molière für Frankreich. Beide Nationen erkennen sich in dem Spiegel, den diese grossen comischen Dichter ihnen vorhalten, wieder, dieselben sind durch ihre Satire, durch das ridendo castigat Lehrer, Ermahner und Warner ihres Volkes geworden. Wie Molière, qui reprit son bien, où il le trouva, Alles, was er den fremden Dichtern, den Griechen Aristophanes, den Römern Plautus und Terenz, den Italienern, den Spaniern und seinen französischen Vorgängern entlehnte, energisch nationalisirte und im Anschluss an die unmittelbare Wirklichkeit auf den Boden seiner Zeit und seines Landes versetzte, so that es auch Holberg, nur ist des letzteren Domaine eine enger begrenzte. Molière umfasst in seinen 32 Stücken sein ganzes Land und schildert es von der Bauern- und Bürgerstube bis hinauf zum vornehm schöngeistigen Salon, indem er die verschiedenen Richtungen seiner Zeit beobachtet und wo sie ihm verkehrt und verderblich erscheinen mit seinem bald scherzenden, bald bittern Spott verfolgt. Holberg umfasst freilich auch die ganze Breite seines Landes, beschränkt sich aber dabei auf den Bauern-, niederen und mittleren Bürgerstand. Er zeichnet hierin eine grössere Fülle von Gestalten und Characteren in drastischen Scenen mit einer realistischen Derbheit, vor der der feinere Franzose zurückschreckt. Seine Spässe sind dabei, dem Geschmack seines damaligen Publicums entsprechend, oft mit solchen Cynismen und Zoten durchwürzt, dass sie unseren und des heutigen dänischen Publicums Widerwillen erregen und wir den Ausspruch Schiller's über den Schmutz, in den Holberg uns hinabzieht, einigermassen begreiflich finden. Er kennt und malt das Strassenleben Kopenhagens und der benachbarten Städte und Dörfer, das Treiben der Matrosen, der Arbeiter, der Handwerker, der Viehzüchter, der Handelsjuden, der Bauern und Bürger auf's Genaueste, während ihm das Hofleben und die schönseligen Kreise eines Hôtel de Rambouillet, die Molière so vortrefflich zu persifliren weiss, fremd bleiben, er hat keine faden Marquis, keine anspruchsvollen

affectirten Blaustrümpfe, keine schmeichelnden Höflinge, keine hochadeligen roués à la Don Juan. Einen Alcest, einen Tartuff, einen Arnolph, eine Elvire, eine Célimène, eine Agnes und Henriette u. s. w. zu schildern, wäre ihm, wenn er die Versuchung dazu empfunden hätte, nie gelungen. Wie reich ist die Galerie weiblicher Charactere bei Molière, der die Natur der Frauen durch seine mannigfachen Beziehungen zu ihnen kannte und auf's Genaueste studiert hatte, gegen die Holberg's, des Hagestolzen, bei dem sich die weiblichen Figuren monoton und schablonenhaft wiederholen. Für die Darstellung von Seelenconflicten, psychologischen Räthseln und Widersprüchen des Geistes, für die zarteren Regungen des Herzens, die Gluth einer leidenschaftlichen Liebe und die Qualen der Eifersucht hatte er kaum Farben auf seiner Palette. Kurz jene feinere Comik, die ein Lächeln statt des Lachens hervorruft, wo die Komödie, wie im Geizigen, im Tartuff und im Misanthrop, an die Tragödie streift, ist ihm unbekannt.

Da er nirgends in seinen 34 Stücken das Feierkleid der dichterischen Sprache anlegt und durch den Zauber des Verses nicht zu wirken weiss, durch den Molière selbst das Leben des Bürgerstandes in eine höhere poetische Sphäre hebt, geht ihm ein wichtiges Moment der Bühnenwirkung ab. Sein Dialog, wie sehr auch die Frische, Naturwüchsigkeit und Naivetät seiner Sprache und die Fülle guter Einfälle und burlesker Scherze an demselben zu loben sind, kann sich, was Eleganz, Lebendigkeit und schlagfertigen, epigrammatisch zugespitzten Witz anbetrifft, nicht mit dem des Molière messen, bei ihm ist Alles trivialer, schwerfälliger und formloser. Molière's Sprachvollendung und Prägnanz des Ausdrucks ist auch der Grund, wesshalb so vieles von ihm als Sentenz und Sprüchwort von der Bühne aus in's Volk und in die Literatur gedrungen ist, während dies bei Holberg in weit geringerem Grade der Fall. Aehnlich ist es mit der Menge von scharf ausgeprägten Charactertypen der Molière'schen Bühne, die in Frankreich eine sprüchwörtliche Bedeutung gewonnen haben, welche sich bei einigen von ihnen bis ins Ausland ausgedehnt hat: Harpagon, Tartuff, Dandin. Auch hierin ist die Einwirkung des Franzosen eine bei weitem ausgebreitetere als die des Dänen gewesen, dem die deutsche Sprache freilich den Ausdruck Kannengiesser verdankt. Andererseits ist bei ihm der Gang der Handlung ein so rascher und lebendiger, sind die sich drängenden lustigen Scenen mit so drastischer vis comica und einer solchen Fülle von quid proquos

vorgeführt, dass seine Bühnenwirkung nicht allein der des Molière gleichkommt, sondern sie auch mitunter überragt. Im ganzen Molière findet sich kein Stück, das an reichverzweigter, lebendig sich abspielender und drastisch in die Erscheinung tretender Intrigue sich mit Holberg's geschäftigem Müssiggänger messen könnte. Ist auch der Aufbau der Handlung, die Exposition, das Emportreiben der Conflicte und die Schürzung und Lösung des Knotens häufig nach Molière'scher Schablone gemacht, so hat er doch hierin viel Eigenes und ist in Erfindung und Anwendung neuer comischer Motive manchmal seinem Muster überlegen.

In der Reihe seiner Lustspiele, die zu den eigentlichen Character- und Sittenkomödien zu rechnen sind und die uns ins Bürgerleben führen, wiederholt sich wie bei Molière mit etwas monotoner Gleichmässigkeit etwa folgendes: der Vater und Herr des Hauses, gewöhnlich Jeronimus, mitunter auch die Hausfrau Magdelone, oder der Vormund sind mit einer sie ganz absorbirenden Schrulle behaftet, auf deren Schilderung der Dichter das Hauptgewicht legt. Die den Helden des Stückes ausschliesslich beherrschende Thorheit, welche, alle anderen Rücksichten zurückdrängend, Eigensinn und Verbohrtheit erzeugt, ist nicht allein lächerlich, sondern auch für die Familie, die in zwei feindliche Lager gespalten wird, verderblich und droht vor allem das Glück des Liebespaares zu untergraben; dagegen erhebt sich von Seiten desselben ein Kampf, der mit Hülfe eines schlauen Dieners, einer kecken, ihrer Herrin treuergebenen Zofe oder eines das Ganze wieder in's richtige Geleis bringenden Freundes, Bruders oder Schwagers beim Eintreten glücklicher Umstände schliesslich zum Siege führt. Es treten in solchen Stücken meist folgende Personen auf: die Tochter des Hauses und ihr Liebhaber, um deren Schicksal es sich handelt, entsprechend den in gleicher Lage sich befindenden Personen bei Molière einer Marianne, Lucile und Henriette, einem Valère, Cléanthe und Clitandre, freilich haben sie nicht die Herzenswärme, die feinere Bildung und den Zauber der Anmuth, den der französische Dichter diesen Gestalten zu leihen weiss; der von Molière mit köstlichem Humor gezeichnete schlaue Diener und ergebene Freund seines Herrn, jener unternehmende Bursche, der mit kühnerfundener List demselben zum Besitz seiner Geliebten verhilft, er ist bei Holberg eine stehende Figur und heisst fast immer Henrich; während Molière's impertinente Zofe oder Magd, die mit dem Diener unter einer Decke spielt, bei Holberg meist

Pernille heisst und die verständig gebliebene Frau, die sich gegen die Extravaganzen ihres Mannes auflehnt, sich Magdelone nennt; (bourgeois gentilhomme, politischer Kannegiesser, honnette Ambition). Auch manches Andere findet sich bei Holberg, z. B. die Liebschaft zwischen Zofe und Diener, in der das Liebesverhältniss der Herrschaft parodirt wird.

Die Zahl der Charactertypen, die sich nicht immer bei Holberg und Molière decken, in denen jedoch Molière mehr psychologischen Tief- und Feinblick zeigt, ist vielleicht bei Holberg eine grössere, er hat zu den dem französischen Dichter entnommenen Gestalten manche hinzugefügt, die seinem Lande eigenthümlich sind, z. B. den häufig bei ihm vorkommenden humoristischen Trunkenbold (Jeppe vom Berge), den Vertreter der Nachäfferei französischen Wesens, wie sie damals in Kopenhagen im Schwange war (Jean de France). Auch hat er einige Lustspielgattungen cultivirt, für die ihm Molière kein Muster bot, z. B. die geistreich erfundene und durchgeführte parodische Literaturkomödie (Ulysses von Ithacia) und die dramatisirte Allegorie (Plutus oder Rechtsstreit zwischen Reichthum und Armuth). Aehnlich ist es mit der Schilderung und Verspottung gewisser Sitten und Gebräuche, die dem Kopenhagener Leben eigenthümlich sind, z. B. die unaufhörlichen Besuche bei der Wöchnerin mit ihrem fortwährenden Weibergeklatsch (die Wochenstube), die Hundeliebhaberei (Melampe), der damals dort grassirende Aberglaube (Abracadavra oder das Hausgespenst), die Jahrmarktsgebräuche (der eilfte Juni), die Mode des Besuchs von Heilquellen (die Reise zum Brunnen), u. s. w.

Eine merkwürdige Aehnlichkeit zwischen beiden Dichtern bietet die groteske Weise, wie sie die Absonderlichkeiten verschiedener Stände persifliren. Den rabulistischen Advocaten mit ihrer Haarspalterei und ihrem Gezänk, den feierlich auftretenden Notaren, den pedantischen Schöngeistern, Schulfüchsen (Erasmus Montanus) und den Philosophen mit ihrem ungeheuerlichen Latein und ihren scholastischen Redewendungen begegnen wir gleichmässig bei beiden Dichtern. Holberg, der akademische Professor, entfaltet dabei noch mehr abstruse Gelehrsamkeit als der französische Schauspieldirector, der die erstaunliche Fülle seiner technischen Ausdrücke überall hatte zusammenraffen müssen. Auch Holberg gefällt sich in Verspottung des Charlatanismus der Aerzte mit ihren burlesken Consultationen, deren absonderliches Gebahren auch in seiner Zeit und

seinem Lande die Satire hervorrief und fügte zu ihnen noch den häufig als comische Person verwendeten geschwätzigen Barbier hinzu. Ein Hauptmittel zur Erzeugung des comischen Effectes ist die ihnen gemeinsame Anwendung des Contrastes, dies Wort im weitesten Sinne genommen: Contrast der entgegengesetzten Charactere, die so gruppirt sind, dass sie einander bekämpfend, sich gegenseitig beleuchten, Contrast zwischen Wollen und Vollbringen, zwischen Hoffnung und Enttäuschung, Irrthum und plötzlicher Aufklärung zwischen Wesen und Schein, martialische Grosssprecherei und Feigheit (Jacob von Thyboe, Diedrich Menschenschreck), angemaasste Staatsweisheit bei absoluter Unwissenheit und Unfähigkeit (der politische Kannegiesser) Vornehmthuerei des Strebers und Emporkömmlings bei innerer Rohheit und Bildungslosigkeit (Honnette Ambition, Jeronimus entspricht durchaus dem Herrn Jourdain im bourgeois gentilhomme), Nichts zustandebringende Vielgeschäftigkeit (der geschäftige Müssiggänger). Dieser an den Helden der Stücke hervortretende Widerspruch liesse sich auch an vielen andern Nebenpersonen weiter verfolgen.

Bei der Lectüre Holbergs, der freilich mehrere Komödien hat, die in keiner Beziehung zu den Molière'schen stehen, wird man fast fortwährend an die letzteren erinnert, sei es, dass es sich um den mit einer gewissen Lehrhaftigkeit und vordringlicher Moral ausgesprochenen Grundgedanken, um den Aufbau der die Zeit- und Ortseinheit innehaltenden Handlung und den eigentlichen Helden derselben oder um Nebenpersonen, einzelne Situationen und die verschiedenartigsten comischen Motive und Combinationen handelt. Man stösst überall auf näher oder ferner liegende Reminiscenzen, solche bietet unter anderen der glückliche Schiffbruch, dessen Hauptbestandtheil der Fabel aus den femmes savantes entnommen ist. Alles zeigt sich jedoch bei Holberg selbständig verwerthet und der eigenen Nation adaptirt. Der Däne hat sich fortwährend von dem Franzosen beeinflussen lassen, aber ihn nirgends sclavisch nachgeahmt, das Benutzte ist nicht mechanisch eingefügt, sondern hängt unmittelbar mit dem Ganzen zusammen und geht auf natürliche Weise daraus hervor, man sieht nirgends die Löthpuncte, Alles hat eine bestimmte Zeit und Localfärbung: Holberg hat sich in seiner Nachahmungsweise dem Molière, der Alles seinen mannigfachen Quellen und Vorbildern entlehnte, selbständig verwerthete und organisch mit seinen Schöpfungen verschmolz,

zum Muster genommen. Mitunter haben zu einem Holberg'schen Stücke mehrere Molière'sche beigetragen, der Character des Haupthelden ist z. B. einem Stück entnommen, während die oft auf einer Mystification beruhende Intrigue und Lösung einem anderen angehört, und von hier und daher ist allerlei Einzelnes aber immer in entsprechender Veränderung hinzugefügt, so beruht die Schilderung des bettelhaften Adelstolzes im Don Ranudo de Colibradoes auf dem George Dandin, Monsieur und Madame de Sotenville und dem mariage forcé, während die Intrigue und burleske Mystification des mit krasser Uebertreibung geschilderten Hochmuths des spanischen Ehepaars auf der Maskerade des bourgeois gentilhomme beruht, nur dass dabei das Türkische ins Abyssinische umgewandelt ist. Aehnliche Vergleichungspuncte würden bieten der eilfte Juni mit Herrn von Pourceaugnac, Brunnenfahrt mit médecin malgré lui, malade imaginaire und l'amour médecin, u. s. w.

Die Durchführung der hier nur im Allgemeinen angedeuteten Parallele der beiden Dichter, die sich durch Vergleichung gegenseitig beleuchten, verlangt eine nähere Analyse der zu einander in Beziehung stehenden Stücke; eine solche sei einer zweiten Nummer vorbehalten.

Molière's Don Juan nach historischen Gesichtspunkten erläutert.

Von

Dr. Richard Mahrenholtz.

I. Das Stück und seine Quellen.

Ich weiss nicht, ob jemals der Versuch gemacht worden ist, die dichterische Entwicklung Molière's mit der Goethe's zu vergleichen; Berührungspunkte zwischen beiden gibt es mehr, als einen. Wenn Goethe einmal mit Beziehung auf sich selbst es ausspricht, dass wir das Beste von dem, was wir haben, den vorangehenden Generationen verdanken, so wäre eine gleiche Behauptung

in Molière's Munde ebenso denkbar, wie berechtigt. Wie Goethe die dichterische Entwicklung früherer Epochen, vor Allem die Shakespeare's und der griechischen Tragödiendichter in sich vereint und abschliesst, so umfasst auch Molière's universeller Geist die Bestrebungen der antiken Literatur nicht minder, wie die der romanischen Culturvölker. Wie früh gereift auch beider Geistesentwicklung sein möchte, erst verhältnissmässig spät gelangen sie zur vollen künstlerischen Reife. Molière's erste selbständigere Dichtungen, der Etourdi, wie auch Dépit amoureux, sind nicht minder unentwickelt und unabgeschlossen, wie Goethe's Jugenddichtungen. Ein Jugendwerk, das bei allen künstlerischen Mängeln und dramatischen Fehlern doch die spätere Entwicklung des Dichters anticipirt, wie Schiller's Räuber, haben beide nicht geschaffen.

Am meisten sind sie darin verwandt, dass ihre Dichtungen auf dem Grunde der reichsten Lebenserfahrung ruhen, dass diese die Wirklichkeit in idealster Verschönerung zeigen, nicht, wie Schiller's Dichtungen, ätherische Gebilde einer himmelanstrebenden Fantasie sind. Beide stehen im bewussten Gegensatze zur Zeitrichtung. Goethe, so wenig wie Molière, sind, wie ihr grosser Vorgänger Shakespeare, von dem Strome einer poesieerfüllten Zeit fortgerissen, im Gegensatze zu einer der Poesie innerlich entfremdeten und den Bestrebungen der Politik und Philosophie zugewandten Zeit, haben sie sich emporgerungen. Darum die innerste Abneigung beider gegen die politischen und didactischen Bestrebungen ihrer Zeit. Nur, wie das XVIII. Jahrhundert vielfach das entschiedene Gegenstück des XVII., so war auch diese Abneigung in beiden durchaus entgegengesetzter Natur. Molière's democratische Anschauungen führen zu einem Conflict mit den aristocratisch-kirchlichen Neigungen der Zeit*), während Goethe's aristocratisches Bewusstsein sich mit innerem Unbehagen von den revolutionären Ausbrüchen seines Zeitalters zurückwendet.

Wie die gesammte Entwicklung Goethe's vielfach Analogien zu der Molière's zeigt, so möchte ich den Don Juan Molière's,

*) Dass Molière hoch über den Parteigegensätzen seiner Zeit gestanden, wie Moland u. A. uns überreden wollen, stimmt weder zu dem Character seiner grösseren Dichtungen, noch wäre es ein unbedingter Ruhm für den Dichter. Geister ersten Ranges wurzeln mit ihrem innersten Denken und Empfinden in den Gegensätzen der Zeit, Schwarm- und Flattergeister sind es, die ihrer Zeit voraneilen oder voranzueilen glauben.

als die hellste Selbstoffenbarung des Dichters mit Goethe's Faust vergleichen.

Schon in ihrer äusseren historischen Entwicklung gleichen sich beide Dichtungen darin, dass sie, hervorgegangen aus einer halb sagenhaften Erzählung einer gläubigen Zeit, dann im Laufe der Jahrhunderte von Dichterhänden bald ideal umgeformt, bald nur der Schaulust der Menge dienstbar gemacht, endlich zum Träger von Ideen wurden, die der ursprünglichen kirchlichen Tendenz ganz entgegengesetzt waren.

In der Reihe der dramatischen Bearbeitungen der Don Juan Erzählung möchte ich dem Burlador des Gabriel Tellez (Tirso di Molina) dieselbe Stelle einräumen, wie sie unter den Bearbeitungen der Faustsage Marlowes Faustus einnimmt. Jene Vermischung der religiösen und profanen Motive*), wie sie Marlowes Dichtung nicht minder zeigt, als Tirso's Komödie, leitet schon von der ursprünglichen Tradition zu Molière's, wie zu Goethe's Dichtung, hinüber.

Tirso's Don Juan steht bei der materiellen Grundrichtung seines Wesens doch ganz auf dem Boden der kirchlichen Anschauung seiner Zeit. Er glaubt an die vergeltende Allmacht Gottes, dessen Rache er nur in weiter Ferne wähnt**), auch die Schrecknisse des Jenseits haben für ihn noch Bedeutung. Nur der sittliche Einfluss, den der Glaube an Gott und ein vergeltendes Jenseits sonst wohl übt, fehlt bei ihm gänzlich. Als den Beruf seines Lebens bezeichnet Catalinon II. 9 das „engañar á las mugeres“ ***); zur Erreichung dieses Endzweckes scheut er kein Mittel. Und darin ist er doch nur, was die Edelleute seiner Zeit auch waren. Noble Passionen und frivole Künste vertrugen sich recht wohl mit dem hergebrachten Glauben und den äusseren kirchlichen Formen. Die Vergebung der Kirche, nicht die innere Reue, galt als Sühne alles dessen, was im Leben gefehlt worden, und so verlangt denn auch der getreueste Repräsentant des spanischen Adels jener Zeit im Angesicht des Todes — nach einem Beichtvater. Und wie im Schlimmen, so ist er auch im Edlen ganz der Cavalier seiner Zeit. Die Schrecknisse der Hölle, der drohende Anblick eines gespenstischen Schatten fordern nur seinen ritter-

*) Marlowes Faustus ed. Riedl, Berlin 1873. vgl. I, 1. I, 3. II, 1. u. a. O.

**) II, 8. En la muerte? Tan largo me lo fiais? De qui álla hay gran jornada. (Im Tode, so weit steckst Du mein Ziel? Von hier bis dahin ist der Weg noch weit.)

***) Die Weiber zu verführen.

lichen Muth heraus*). Heuchler ist er ebenso wenig, wie es die devoten Cavaliere jener Zeit waren, höchstens ist er es da, wo die Ausübung seines Lebensberufes, jenes „engañar á las mugeres", es fordert.

Die souveräne Verachtung aller Niedriggeborenen, wie sie das Kennzeichen der adligen Tugenden und Untugenden jener Zeit war, ist ein characteristisches Merkmal in Don Juan's Character. Darum die herzlose Kälte gegenüber den betrogenen Bauerdirnen, der despotische Sinn, mit dem er die mahnenden Worte des Dieners zurückweist.

Das Verdienst, jenen Character als treues Spiegelbild einer ganzen Zeitrichtung, zum Brennpunkte einer dramatischen Dichtung zu machen und so aus dem Schema der Lope'schen Intriguenkomödie in die Characterkomödie einzulenken, ist der Tirso'schen Dichtung unbestritten. Aber die Fehler und Schwächen derselben sind nicht minder unzweifelhaft. Wiederholungen desselben Motives, Monologe und Dialoge, die der dramatischen Entwicklung eher hinderlich, als förderlich, ein Durcheinander von Scenen und Personen, der Mangel einer scharf hervortretenden Idee**), das Alles erinnert an den Zauberbann, in dem Lope's Einfluss die nachfolgende dramatische Generation festhielt. Vor Allem der matt abfallende Schluss zeigt nur, wie wenig der Begriff einer geschlossenen dramatischen Dichtung den Dichtern Spaniens verständlich war. Man möge zur Rechtfertigung der lahm nachhinkenden Heirathsscène immer anführen, dass das ethische Bewusstsein des Dichters und des Lesers eine solche Sühnung forderte, dass der Abschluss ein dramatischer sei, wird Niemand erweisen wollen.

Wenn nun auch Tirso's Dichtung von Giliberti***) mit allen Fehlern nachgeahmt und überdiess entstellt wurde — ich komme darauf zurück —, so konnten diese schwachen Seiten einer dramatisch wirkungsvollen Komödie doch unmöglich dem Dichterbewusstsein Molière's entgehen. Daher denn die geflissentliche Vermeidung dieser dramatischen Fehler und demzufolge die characteristische

*) III, 11. Si fueras el mismo infierno, la mano te diera yo. (Wärst Du die Hölle selbst, die Hand würde ich Dir reichen.)

**) Ich denke, das Stück selbst überhebt mich näherer Nachweise.

***) Dessen Stück findet sich in wortgetreuer Wiedergabe in Villier's Festin de Pierre, Amsterdam 1660 (Dresdener Kgl. öffentliche Bibliothek L. G. A. 1661). Ueber Villier's Uebersetzung und ihr Verhältniss zu Giliberti und Molière habe ich in Herrig's Archiv (Bd. 53 Heft 1) eingehender gesprochen.

Verschiedenheit der Tirso'schen und der Molière'schen Dichtung, doch nimmer ein Beweis ist, dass Molière das Stück weder gekannt, noch benutzt habe. Noch weniger kann man behaupten, dass Molière bei einer Kenntniss der spanischen Dichtung das Mystisch-Religiöse anders behandelt oder überhaupt den Wetteifer mit dem Spanier gescheut hätte. Das Mystisch-Religiöse jenes spanischen Vorbildes lag dem französischen Geschmacke, dem Wesen der Komödie, den dichterischen Neigungen Molière's, der Tendenz seiner Dichtung gewiss in gleicher Weise fern. Und wie konnte eine Dichtung, deren Vorzüge durch eine gleiche Anzahl von Fehlern aufgewogen sind, einen Dichter auf der Höhe seines Ruhmes von jeder Nachbildung abhalten?

Schlechter als mit diesen mehr negativen Argumenten steht es freilich mit den positiven. Mit Recht weist Laun *) darauf hin, dass es nicht zu ermitteln sei, ob jene Madrider Truppe, die 1659 im Hôtel de Bourgogne spanische Stücke aufführte, auch den Burlador dargestellt habe. Wer also in ästhetischen Fragen Beweise von mathematischer Schärfe fordert, wird die Bekanntschaft Molière's mit der spanischen Dichtung für historisch unbeweisbar erklären. Aber wahrscheinlich ist es eben nicht, dass derselbe Molière, der unbedeutendere Dichtungen Lope's und Calderons gekannt und benutzt, mit dieser epochemachenden Dichtung, die bald nach ihrem Erscheinen in die italische und französische Literatur überging, unbekannt gewesen.

Eine Vergleichung der Stücke des französischen Dichters und des spanischen würde zum sichersten Resultate führen, wenn nicht die Grundzüge des Burlador sich ebenso in den Komödien Giliberti's und Dorimond's wiederfänden, also aus diesen in das Molière'sche Stück übergegangen sein könnten und der Dichter hier bei der grossen Freiheit und Selbständigkeit seinen Vorgängern gegenüber den Nachweis einer directen Entlehnung erschwerte.

Schon Moland hat in den Anmerkungen seiner Ausgabe des Festin de Pierre einige Parallelstellen dess panischen Burlador reproducirt.

So führt uns der französische Kritiker (Act II. Sc. II. S. 397) einen Theil des Dialoges zwischen Don Juan und Tisbea als Parallelstelle zur Unterredung mit Charlotte an. Aber die in beiden übereinstimmenden Worte sind doch nur, dass Charlotte dem Don Juan mahnend zuruft: „vous autres courtisans êtes des enjoleux, qui ne songez qu'à abuser les filles" und dass Tisbea

*) Einl. z. D. Juan S. 8.

ebenfalls einwendet: „Mas sois los hombres traidores“ *) (I, 13), und ebenso, dass beide die nahe liegende Bemerkung machen, ihr Stand sei dem des Edelmannes ungleich.**) Und das sind Uebereinstimmungen, die sich bei der Aehnlichkeit der Situation auch ohne Absichtlichkeit ergaben. Die Verschiedenheit der Scene zwischen Don Juan und Charlotte und der zwischen dem Burlador und Aminta gibt Moland selbst S. 408 Anm. zu.

Indessen Anderes scheint doch eine allerdings sehr freie Benutzung des Burlador anzudeuten. Don Juan richtet II, 3 an Charlotte die Frage: „Voulez-vous que je fasse des serments épouvantables. Que le ciel . .“ und wer denkt hierbei nicht an die furchtbaren Schwüre, die der spanische Don Juan wirklich der Aminta (III, 5.) leistet. Molière's Dichtertact war hier feiner, als der Tirso's; im Bewusstsein, dass derartige Blasphemien dem Wesen der Komödie fremd sind, lässt er die Charlotte antworten: „Mon Dieu, ne jurez point, je vous crois!“

Ebenso bemerkt Don Juan, als er das prachtvolle Grabgewölbe mit der Statue des Gouverneurs erblickt (III, VI): „ce que je „trouve admirable, c'est qu'un homme, qui s'est passé durant sa „vie d'une assez simple demeure, en veuille avoir une si magnifique „pour quand il n'en a plus que faire“, und kürzer drückt denselben Gedanken der spanische Don Juan mit den Worten aus: „Este es la que muerte di? Gran sepulcro le han levado!“***) Was also im Burlador eine conversationsmässige Bemerkung war, spitzt Molière zu einer geistvollen Antithese zu. Endlich ruft Don Juan (V. 5) dem Gespenste zu: „Je veux éprouver avec mon épée si c'est un corps ou un esprit“ und ähnlich der Spanier, als sein Körper von höllischer Gluth verzehrt wird: „Con la daga he de matarte; Mas, ay, que me canzo en vano de tirar golpes al aire!“ †)

Es ist nach dem Angeführten nicht unbedingt bewiesen, aber doch höchst wahrscheinlich, dass Molière einige Stellen und Wendungen des spanischen Stückes in originaler Weise, theils das Ungehörige und Ueberflüssige kürzend und ausscheidend, theils das Geeignete erweiternd und vertiefend, entlehnt habe.

---

*) Ihr seid Verräther.

**) Burlador I, 13. Soy designal a tu ser u. Molière II. 2: „Je suis une pauvre paysanne“.

***) Das ist der, den ich erschlug. Ein grosses Grabmal hat man ihm errichtet.

†) Mit dem Dolche will ich Dich tödten. Ach, umsonst ermüde ich mich in die Luft zu stossen.

Mit grösserer Bestimmtheit lässt sich feststellen, was im Einzelnen Molière dem Villier'schen Stücke*) verdankt. Don Juan rühmt z. B. (II, 2, a. a. O, 395) die „jolie taille" der Charlotte, und ebenso bewundert sein Namensvetter bei Villiers die „Taille" einer Bauerndirne (IV, 5). Molière weiss freilich den entlehnten Zug in geschmackvollere Weise auszuschmücken. Ebenso erinnert es an Villiers (V. 2), dass Don Juan (a. a. O. 400) die Charlotte in Gegenwart ihres Bräutigams wegzieht. Ferner sucht hier Sganarelle mit derselben treuen Gutherzigkeit den Pierrot vor Don Juans Rache zu schützen, wie Philippin bei Villiers (III, 3) das Leben des von Don Juan bedrohten Pilgers rettet. Der Kleidertausch zwischen dem Herrn und dem Diener (II, X) geht ebenfalls auf Villiers (II, 5) zurück, wie Moland S. 411 A. bereits angemerkt hat. Endlich die Aufforderung Don Juans an Sganarelle, dem Commandeur vorzutrinken und vorzusingen, (IV, 12) stimmt zu Villiers V. 2, wie sie sich auch in der Harlekinade (Moland III, 352) findet.

Jene Harlekinade, die italische Schauspieler 1657 in Paris aufführten, hat Moland nach der Inhaltsangabe in der „Histoire de l'anc. th. it. p. les fr. Parfait", wieder reproducirt. Nach der Meinung des Kritikers sei das Stück, das übrigens im Laufe der Zeit viele Veränderungen erlitten, nichts weiter als eine possenhafte Erweiterung der Gilibertischen Komödie.**) Eine nähere Vergleichung mit Giliberti in der Villier'schen Uebersetzung zeigt indessen, dass jene Schauspieler einzelne Züge direct aus dem spanischen Burlador entlehnt haben.***) Uns interessirt zunächst die Benutzung dieser Harlekinade in Molière's Komödie. Mit Sicherheit lassen sich einzelne Stellen constatiren, die Molière weder im Burlador noch in Giliberti oder Villiers vorfand, und sehr wahrscheinlich der Harlekinade entlehnt hat. So ist die komische Scene vor der Schlusskatastrophe, in welcher der esslustige Diener stets durch die unbequemen Fragen seines Herrn im Kauen gestört wird (cf. Moland 350—52) von Molière kürzer und schärfer wiederholt (IV, 11). In der Harlekinade, wie im Festin de Pierre wird der Diener in die trügerischen Liebesge-

*) Da wir die Komödie Giliberti's, das Original zu Villier, nicht besitzen, so ist selbstverständlich nicht auszumachen, wie weit Molière das Original oder die Copie benutzt hat.

**) A. a. O. 345. La troupe italienne fit de la pièce de Giliberti une arlequinade remplie de jeux, de scènes bizarres et de tours de jonglerie.

***) S. meine oben angef. Arbeit über Villiers (Herrig's Archiv 53. I. S. 10.

spräche Don Juan's hineingezogen, dort freilich um die Unmöglichkeit einer Heirath zu versichern, hier um des Herren simulirte Geneigtheit zu bekräftigen (vgl. a. a. O. 348). Die erheuchelte Besserung Don Juan's und die Verhöhnung des dadurch getäuschten Dieners sind Züge, die das Molière'sche Stück mit der Harlekinade gemein hat (a. a. O. 349, 350).

Eine Benutzung Dorimond's halte ich aus äusseren Gründen für unwahrscheinlich. Man bedenke, dass Dorimond's Stück noch 1660 nur ausserhalb Paris gespielt wurde,*) dass es erst 1665 im Druck erschien, dass es zwar von 1661 ab auch in Paris aufgeführt, aber gegenüber dem im vornehmeren Hôtel de Bourgogne gespielten Villier'schen Stücke schwerlich recht aufkam. So ist es kaum glaublich, dass Molière diese den drei Stücken gemeinsamen Züge gerade aus Dorimond entlehnt habe.

Das wäre Alles, was die vorhergehenden dramatischen Bearbeitungen der Don Juansage zu dem Stücke Molière's hätten beitragen können! Wie gross ist diesen Entlehnungen gegenüber die Originalität und selbständige Erfindung. Schon die äusseren socialen Verhältnisse, unter deren Einwirkung Molière's Meisterwerk entworfen und vollendet wurde, lassen uns leicht begreifen, wie wenig der Dichter mit den conventionellen Formen jener dramatischen Bearbeitungen anzufangen vermochte. Hof und Kirche, dem allmächtigen Monarchen gegenüber seit dem Ende der Frondekriege in schweigender Unterwürfigkeit verharrend, lasteten mit desto schwererem Druck auf jeder freien Regung im politischen und religiösen Denken. Molière im Besonderen war als Mensch durch die persönlichen Demüthigungen von Seiten der Hofleute, als Dichter durch die Intoleranz mit der die Geistlichkeit das Theater verfolgte, auf's bitterste gekränkt. Da beginnt er denn, durch die Gunst des Monarchen gegen persönliche Rache gesichert, jenen langjährigen Kampf gegen kirchliche Heuchelei und junkerlichen Uebermuth, in welchem Tartuffe und Don Juan die glänzendsten Triumphe sind. Mit der Komödie „Les Facheux" eröffnet er das Plänklergefecht, im Amphitryon führt er den letzten siegreichen Stoss bis unmittelbar an die Stufen des Thrones. Erst die Rücksicht auf die königliche Gnade gebietet dem siegreichen

*) Villiers Préf. 2. Les Français à la Campagne, qui en ont fait tant de bruit, n'en ont jamais fait voir qu'un imparfait original, Worte, die nur auf Dorimonds 1658 zu Lyon gegebenen Fils criminel gehen können. S. auch meine ob. Abh. a. a. O. S. 2, Anm.

Dichter Ruhe und scheucht die Gegner zurück, deren geheimer Hass den Sieger noch bis über das Grab hinaus verfolgte.

Wie Tartuffe die innersten Schäden des kirchlichen Lebens aufdeckte, so sollte vielleicht Don Juan sich ursprünglich nur*) gegen die sittliche Corruption des höfischen Lebens kehren; als aber die Wirksamkeit des ersten Angriffes zeitweilig durch die Ränke der Gegner gehemmt war, beschloss Molière in demselben Stücke beide Angriffe zu vereinen. So ist Molière's Don Juan durch das ganze Stück hindurch zugleich Gegenstück und Abbild des Tartuffe. Er sagt sich einmal mit höhnenden Worten von dem Glauben an Gott, an ein Jenseits, an Wunder los, lehnt sich gegen Sitte, Autorität und Gesetz auf, andrerseits weiss er in zeitgemässer Berechnung den Heuchler zu spielen und für Recht und Sittlichkeit einzutreten (III, 4).

Mag es auch dem oberflächlichen Betrachter der Komödie erscheinen, als ob Don Juan mit dem Beginne des Schlussactes plötzlich seinen Character ändre, und aus einem frivolen Atheisten zum berechnenden Heuchler werde, so zeigt sich doch bei genauerer Prüfung Don Juan's Heuchelei, bisweilen sogar in pietistisch-religiöser Färbung, vom ersten Acte ab. So begegnet er (I, 3) den Vorwürfen der betrogenen Elvire mit der gleissnerisch heuchelnden Versicherung, dass er seine Liebe dem Gewissen opfere, dass die Religion ihm verbiete, sie, die er dem Kloster entrissen, ferner zu lieben. Heuchelei, allerdings ohne religiösen Anstrich, zeigt er auch in der Unterredung mit Don Carlos. Was in den vier ersten Acten nur momentan hervortritt, wird vom fünften Acte ab zum wohlberechneten System, das Don Juan selbst mit frivolster Offenheit dem enttäuschten Diener darlegt.

Auch Villiers Don Juan ist stellenweise ein berechnender Heuchler, ohne diesen Characterzug irgendwie streng zu wahren. Molière dagegen weiss den Character des Atheisten, wie des Pietisten psychologisch treu und mit strengster Consequenz durchzuführen, und die wenigen edlen Regungen, die Don Juan der Elvira, dem Don Carlos, vor dem Grabmale des von ihm ermor-

---

**) Dass der Plan und erste Entwurf des Stückes erst 1664, nach der Vollendung des Tartuffe entstanden, scheint wenig glaublich, da schon die Rücksicht auf die eigne Truppe dem Dichter gebot, das seit 1660 im Concurrenztheater häufig aufgeführte Villier'sche Stück von der Bühne zu verdrängen. Andere Entwürfe verzögerten wohl die Ausführung.

deten Gouverneurs zeigt, vermögen den Eindruck der bewussten Immoralität zu mildern, nicht zu verwischen.

Sahen wir in dem spanischen Don Juan den getreuen Typus des castilischen Adels jener Zeit, so ist Molière's Don Juan gerade in seiner Doppelseitigkeit das grelle Abbild des französischen Adels am Hofe Ludwig's XIV.

Sittliche Corruption, finanzielle Zerrüttung, erheuchelte Frömmigkeit, brutale Härte gegen die niederen Stände, eine cordiale Vertraulichkeit gegenüber den in die schwachen Seiten der Herren wohleingeweihten Dienern, die jedoch mit herrischer Strenge abwechselte,*) das Alles sind Züge der französischen Aristocratie, die Don Juan nirgends verleugnet. Auch die edleren Seiten jener höfischen Kaste fehlen seinem Character nicht. Ich erinnere nur an den ritterlichen Muth, mit dem er Don Carlos erst befreit, und dann mit ihm und dessen Bruder zugleich kämpfen will, an die echt höfische Courtoisie, die er der mahnenden Elvira, dem zürnenden Vater, dem drängenden Gläubiger, ja selbst dem dahingeschiedenen Gouverneur zeugt, an die „Humanität", mit der er dem Bettler ein Almosen zuwirft**). Es sind dies Züge, die im Verein mit den edleren Gewissensregungen Don Juan's Character vor dem Eindruck des ästhetischen und moralischen Widerwillens schützen.

Der Don Juan im spanischen Stücke wird zwar gleichfalls durch seine ungezügelte, niebefriedigte Sinnenlust von Laster zu Laster, von Verbrechen zu Verbrechen getrieben, doch macht er

---

*) So erlaubt Don Juan dem Sganarelle die „disputes" und verbietet ihm nur die „remontrances" (Moland a. a. O. 417).

*) Ueber die Bedeutung dieser Scene, die zu vielen Controversen Anlass gegeben, ist leicht in's Klare zu kommen. Dass der Zusammenhang derselben eine Verspottung des Glaubens an Gott, welchem die „humanité" gegenüberstellt wird, zeigt, bedarf keines Beweises. Dieses Wort kann hier unmöglich die Bedeutung von „nature" oder „forme humaine" haben, wie Moland 424 A. will, noch weniger kann es im Sinne der „théories beaucoup plus modernes" gebraucht sein. Es bedeutet dem ganzen Zusammenhange nach nichts anderes, als was wir noch heutzutage mit „Humanität" bezeichnen. Aus Rücksicht auf die gläubigen Kreise zog Molière die ganze Scene bei der zweiten Aufführung zurück, wie das Voltaire in der von Moland (a. a. O.) citirten Äusserung nur meinen kann. Die philosophischen Freunde des Dichters konnten unmöglich in der Scene eine Verspottung der Humanität finden (S. Revue des deux mondes 1847, S. 561), aus Rücksicht auf sie konnte also Molière die Stelle nicht unterdrücken.

aus dem Laster nicht ein raffinirtes, wohlcalculirtes System, wie der Held der Molière'schen Komödie. Das lodernde Feuer, das den Busen des Spaniers durchtobt, ist in der Brust des Franzosen schon zur fahlen Asche niedergebrannt, aus der die Schlacken gemeinster Selbstsucht sich abheben.

Alle diese Characterzüge würden freilich den sittlichen Unwillen der geistlich-aristocratischen Hofclique schwerlich erregt haben, wenn nicht Don Juan zugleich gegen die Dogmen der Kirche sich auflehnte. Wie man freilich Molière's religiöse Richtung mit der des Don Juan identificiren konnte, ist um so weniger begreiflich, da der Dichter im Sganarelle dem Kirchenglauben einen so beredten Vertheidiger gegeben hatte. Es ist wahr, Sganarelle wird durch seine materielle Sinnesrichtung, seine Furchtsamkeit, seine servile Unterwürfigkeit, selbst durch seinen rohen Aberglauben zur komischen Person, aber, dass in seinem Munde die Vertheidigung des kirchlichen Dogma eine ernstgemeinte ist und nicht etwa eine nur komische Wirkung hervorbringen soll, geht doch aus der kläglich passiven Rolle hervor, welche in diesen Scenen der Herr dem Diener gegenüber spielt. Zudem stimmt jener unmittelbare, auf empirischer Anschauung ruhende Glaube ebenso zu dem Character Molière's, wie in dem pantheistisch gefärbten Glaubensbekenntniss des Faust Göthe's eigne Empfindung wiedertönt. Die Abneigung gegen alles sceptische Philosophiren, besonders gegen aristotelische Theorie, würde an sich schon dafür sprechen, dass Sganarelle's Glaubensbekenntniss das des Dichters ist*).

In seinen Characterschwächen, wie in seinem Aberglauben erinnert Sganarelle an den Catilinon nicht minder, wie an den Philippin des Villier'schen Stückes, doch während die letzteren über einen rein mechanischen Glauben nicht hinauskommen, bekennt sich Sganarelle zu einem bewussten auf Vernunftgründen ruhenden Deismus. Dass die Worte zuweilen reicher fliessen, als die Begriffe, und die religiöse Auseinandersetzung einmal (V. 2) zu einem unentwirrbaren Kauderwelsch wird, erklärt sich aus dem beschränkten, ungebildeten Sinne Sganarelle's und ist auch durch die Rücksicht auf die komische Wirkung bedingt.

*) Ich lasse hier unerörtert, wie weit Molière's religiöses Meinen mit dem seines Lehrer's Gassendi übereinstimmt, schon desshalb, weil Grimanest (Augsburger Uebersetzung S. 131) ausdrücklich berichtet, dass M. einstmals den Descartes gegen Gassendi vertheidigte.

Wie der Character Don Juan's und Catalinon's in den nachfolgenden dramatischen Darstellungen vielfach umgestaltet worden ist, so sind auch die Opfer des „Burlador", jene stolze Isabella, jene zauberhafte Tisbea, die anmuthige Aminta aus der hoch poetischen Sphäre des spanischen Drama in die realen Schichten des Lebens gerückt worden. Während aber in der italischen Komödie Isabella zu einer sentimentalen Modedame, Tisbea und Aminta zu vulgären Bauerdirnen werden, die von unnatürlicher Affectirtheit nicht einmal frei sind, hat Molière in Elvire einen aufopferungsfähigen, selbstentsagenden Character gezeichnet, dessen einzige Schwäche die Liebe zu dem unwürdigen Wüstling ist, und in Charlotte und Mathurine zwei Erscheinungen von volksthümlicher Biederkeit und ungeschminkter Natürlichkeit dargestellt. Wie es denn ein besonderes Merkmal der Molière'schen Characteristik ist, dass verwandte Charactere doch in ihren feineren Nuancen unterschieden sind, so ist auch hier Mathurine die civilisirtere der Bauerndirnen, welche nur momentan in ihr geliebtes Patois zurückfällt*), während Charlotte in Sprache und Manieren das echte Mädchen vom Lande ist.

Das Wesen der Komödie bedingte es, dass die tiefreligiösen Züge der spanischen Dichtung hier sehr gemildert sind und ihre Wirkung durch entgegengesetzte Züge von überwältigender Komik theilweise aufgehoben wird. Schon von andrer Seite ist darauf hingewiesen worden, wie den ergreifenden Scenen zwischen dem tiefgebeugten Vater und dem rettungslos dahinsinkenden Sohne, zwischen dem herzlosen Verführer und der noch in der Entsagung liebenden Elvire die erheiternde Unterredung mit Mrs. Dimanche vorangestellt worden ist**). Ebenso wird der verletzende Eindruck, den Don Juan's Wunsch, der zürnende Vater möchte so bald als möglich sterben, in dem Zuschauer hervorruft, durch die servilen Späßchen Sganarelle's gemildert. Der Schlussscene des vierten Actes ist aus gleichem Grunde die hoch komische Speisescene vorausgeschickt worden, und die Wirkung der Endkatastrophe wird durch Sganarelle's klägliche Exclamationen wieder aufgehoben. Als unverträglich mit dem Wesen der Komödie hat Molière die Ermordung des Gouverneur von der Scene selbst ausgeschlossen, und so dem Zu-

*) Sie sagt nur: „Vrament su le marché, al l'assure II. 5. Characteristisch ist auch, dass Charlotte dem Don Juan gegenüber wie eine gebildete Dame zu sprechen sucht.

**) Moland a. a O. S. 459 Anm.

schauer die unglaubliche Vorstellung eines Ermordeten, der zum Leben zurückkehrt und selbst an einem Gastmahle theilnimmt, erspart.*) Das mystische Ende Don Juan's vollzieht sich plötzlich durch einen kühnen dramatischen Griff, dessen die Fantasie des Zuschauers kaum recht gewahr wird, und selbst hier geht das der Fantasie weniger Unfassbare, die Erscheinung eines flüchtig auftauchenden und eben so flüchtig zerrinnenden Gespenstes dem weit Unglaublicheren voran. In feinster Ausführung, mit richtigster Berechnung der Wirkung, ist also das Tragische fast unvermerkt in das Schema der Komödie eingereiht.

In Giliberti's und Villier's ungeschickten Händen hatte die spanische Dichtung nur verloren; ihre Fehler waren unverändert aufgenommen oder noch mehr verzerrt worden, die Vorzüge waren dahingeschwunden. Auch in Villier's Festin bemerken wir ein buntes Durcheinander von Personen und Scenen ohne innere Nothwendigkeit und Ordnung, das sich nicht einmal in das Schema der drei Einheiten fügen will**); eine feste Idee fehlt gänzlich, denn die am Schluss ausgesprochene Moral: Kinder gehorchet euren Eltern, kann nicht als Grundidee des ganzen Stückes gelten. An das Ende des Stückes ist gleichfalls eine höchst überflüssige Scene gestellt worden, in der wir Don Juan's Ende noch einmal erzählen hören, nachdem wir es vorher gesehen. Voller Fehler und Widersprüche ist überdiess die Characterzeichnung. Don Juan erscheint bald als niedriger Heuchler, bald als kühner Verbrecher, einmal als frivoler Atheist, dann als zerknirschter Sünder, als tapferer Cavalier und wieder als verächtlicher Renommist. Sein Diener ist bald ein possenhafter Witzling, bald von sittlicher Ueberzeugung geleitet, jetzt ein loyaler Untergebener, dann ein feiger Verräther, gläubig, abergläubisch, materiell gesinnt, vor Allem ohne jede wahre Komik. Isabella ist zur zimperlichen Amarille geworden, die bei aller modernen Sentimentalität doch kaum von dem Niveau des alltäglichsten Lebens sich erhebt. Der Character der übrigen Personen ist mehr angedeutet, als entwickelt. Von der Poesie des spanischen Originales ist nicht der kleinste Funke zurückgeblieben. Darf man Tirso's Dichtung mit Marlowe's Faustus in mancher Hinsicht vergleichen, so stellt sich Giliberti's

*) S. Moland's Bemerkung 377 A. 2.

**) Auf dem Titel heisst es: „La scène est à Seville et dans quelques lieux fort proches de la ville".

Dichterei auf dieselbe Stufe, wie die Puppenspiele von Strassburg, die zu Göthe's Faust die erste Anregung gaben. Molière hat den losen Scenen der von Spanien überlieferten Dichtung eine bestimmte Idee gegeben, hat sein politisches und religiöses Glaubensbekenntniss mit der traditionellen Ueberlieferung verschmolzen und das Tragische derselben von dem für komische Dichtung Geeigneten geschieden.

II. Zur Geschichte der Komödie.

Wer aus dem Kampfe, den Molière's Précieuses und Ecole des Femmes hervorriefen, weiss, wie wenig die Angriffe der Gegner von tieferem Eindringen in die Werke des Dichters oder auch nur von allgemeinem ästhetischen Verständniss zeugen, und wie die Vertheidiger erst dann sich hervorwagten, als der Sieg bereits zu Gunsten des Angegriffenen sich gewandt hatte, der wird von der Polemik für und gegen den Festin wenig neue oder characteristische Gesichtspunkte erwarten. So zeigt denn die langgedehnte Schrift, welche der sieur Rochemond schon im April 1665 gegen die Molière'sche Komödie richtete*), neben einer übertreibenden Wiederholung alles dessen, was frühere Pamphletisten gegen den Dichter vorgebracht hatten**), nur ein absolutes Unverständniss für das Wesen der Komödie. Ohne auf die heuchlerisch fromme Gesinnung, aus welcher das ganze Pamphlet hervorgegangen, auf den raffinirten Advocatenton, mit dem die angeblich bedrohten Interessen der Kirche verfochten werden, näher einzugehen, will ich nur hervorheben, was der Kritiker an der Dichtung offenbar völlig missverstanden hat.

Von Sganarelle heisst es S. 483: „le valet est libertin et malicieux, il a quelque sentiment de Dieu, mais il n'a point de respect pour ses odres, ni pour ses foudres, (il) raisonne faiblement

*) Moland III, 475 f.

**) So wird S. 477 Molière als blosser Farceur hingestellt, der Vorwurf, dass Molière's Dichungen Sitte und Religion untergraben, hier wiederholt (479, 482 f. 487), und endlich der Dichter als Verbrecher an der göttlichen Majestät Ludwig XIV., als indirecter Urheber aller Seuchen, Pest und Hungersnoth an den Pranger gestellt, S. 487. Ueber die schon weit früher gegen Molière gerichteten Anschuldigungen s. meine Abh.: Molières Précieuses und Ecole des Femmes im Lichte der zeitgenössischen Kritik, Herrig's Archiv 53 H. 2.

et traite avec bassesse les choses saintes.“ Mit einem Worte, Molière, da er die Lehren der Kirche nicht offen anzugreifen wagt, lässt sie durch einen albernen Diener in's Lächerliche ziehen. Eine Insinuation, die das Stück selbst, die Uebereinstimmung zwischen Sgánarelle's und Molière's religiöser Anschauung genügend widerlegen. Damit fällt dann auch die weitere Anschuldigung, dass Don Juan's und Molière's religiöses Meinen identisch seien, dass der Verfasser der Komödie so „seinen Gott verspottet habe“ (S.484). Von der ästhetischen Bildungsstufe des Verfassers mag es einen ungefähren Begriff geben, wenn er Don Juan's Strafe nicht als ausreichend ansieht, weil der Blitz bloss „un foudre en peinture“ sei. Characteristisch ist in dem Pamphlet ein religiöser Fanatismus, der nach den Gräueln der Inquisition und der Ketzerverfolgungen schnaubt, der den Dichter wenigstens zu dem Feuertode im Jenseits verdammt, da die Verbrennung auf inquisitorischem Wege leider aus der Mode gekommen, und der in dem allmächtigen Herrscher Frankreichs nur ein Werkzeug kirchlicher Pläne sieht (481, 84, 87). „Que le roi vive, mais qu'il vive éternellement pour le bien de l'Eglise“, so heisst es am Schluss der „Observations“.

Dass daneben der Lieblingsdichter des Hofes wieder als Pöbeldichter hingestellt wird, dass an dem König, der Königin Mutter, selbst an dem verstorbenen Cardinal Richelieu die servilsten Schmeicheleien verschwendet werden, war seit de Vise's und Boursault's Schmähschriften schon nicht mehr etwas völlig Neues.

Gegen diese Anklagen erhob sich erst in dem Augenblicke ein anonymer Vertheidiger, als der König durch Erhöhung der Pension Molière's sich unzweideutig gegen die höfisch-geistliche Clique erklärt hatte*). Der sachliche Werth der in der Entgegnung vorgebrachten Argumente ist freilich kein besonders hoher. Der Verfasser sucht mit boshaftem Sarkasmus und bitterer Ironie dem Herrn von Rochemond die Heuchlermaske vom Gesicht zu reissen, den Dichter gegen den gefährlichen Vorwurf der Freigeisterei zu vertheidigen, den Beifall des Hofes zu Gunsten Molière's auszubeuten. Eine gewisse Originalität zeigt nur die Bemerkung: „L'auteur du Festin de Pierre a trouvé le moyen, de le (Don Juan) faire connaître pour ce qu'il est, sans le faire raisonner“ (S. 494). Von dem durchgreifenden Unterschiede zwischen Molière's Festin und Tirso's Dichtung hat der Anonymus keine Vorstellung (s. 491).

*) S. Moland 487 u. f. betr. d. Zeitbestimmung S. 496.

Endlich der gleichfalls anonyme Verfasser der zweiten Vertheidigungsschrift,*) ein junger Schöngeist,**) der bisher mit seinen schriftstellerischen Uebungen noch nicht vor die Oeffentlichkeit getreten (S. 511), glaubt mit Hülfe einer leichten und wohlfeilen Ironie den tieferliegenden Streit entscheiden zu können. Ob denn, so fragt er Herr v. Rochemond, das Theater mit dem Beichtstuhl verwechsle, ob er die Erwerbung der Tugend noch „schwieriger und dorniger" machen wolle, indem er alles „Vergnügen" ihr raube. Scherzhaft bemerkt er anderswo, der Moralist v. Rochemonde würde dem Sganarelle auch aus seiner Esslust einen Vorwurf machen können, ihm würde es recht sein, wenn Don Juan erst ein pater peccavi sagte und zuletzt doch noch vom Blitze getroffen würde. In einen ernsteren Ton verfällt der jugendliche Schriftsteller, wo er dem Gegner aus seinem Mangel an christlicher Duldsamkeit einen bitteren Vorwurf macht. Doch am Schluss kehrt der anfängliche ironische Ton wieder. Herr v. Rochemond, heist es 511, habe nur sein Advocatentalent glänzen lassen wollen, indem er für die schlechte Sache plädire, er habe Molière's Seelen-Heil retten und sich selbst einen Sitz im Paradiese gewinnen wollen (512).

Was diesen Anonymus vortheilhaft von den Verfassern der beiden anderen Schriften unterscheidet, ist eine grössere Kenntniss der Bühne und ihrer Erfordernisse und ein gewisser Anstrich ästhetischer Bildung.

Neben dieser offenen Fehde ging ein mehr versteckter Krieg einher, der, weil im Verborgenen geführt, dem Werke des Dichters um so gefährlicher wurde. Es bleibt ein characteristischer Zug dieser ganzen Opposition, dass sie ausschliesslich gegen die dogmatisch-kirchliche Seite der Dichtung sich wandte, dass sie im Don Juan nur eine neue Auflage des Tartuffe erblickte und über den unbegründeten Vorwurf des Atheismus und der Blasphemie nicht hinauskam. Dass die Komödie vor Allem auch ein satirisches Abbild des höfischen Treibens war, übersah man dabei gänzlich, — so sehr traf die Satire mit der Wirklichkeit zusammen. Dass diese geheime Opposition von den kirchlichen Kreisen am Hofe

*) Moland 504 f.

**) Dafür spricht die Wendung S. 505: Il lui fallait quelque haine secrète „pour les beaux esprits". Auf jugendliche Frische, wie Unreife deutet der ganze Styl der Schrift.

Ludwig's XIV. ausging, und nicht etwa von den philosophisch Gebildeten jener Zeit geleitet wurde, kann nach äusseren Zeugnissen, wie nach der Lage der Dinge kaum zweifelhaft sein. Schon das Zeugniss des Thomas Corneille in dem Vorworte seiner versificirten Bearbeitung des Molière'schen Festin muss hier entscheidend sein,*) wenn wir auch der Meinung von zwei Jahrhunderten, welche man erst in unserer Zeit mit schwachen Gründen zu bekämpfen suchte, nicht den gebührenden Werth zugestehen wollten. Wie das Werk in Folge jener unausgesetzten Intriguen, denen der König, welcher die reichen Schätze des Clerus zu den Unternehmungen seines weltlichen Ehrgeizes bedurfte,**) sowie die frömmelnde Königin Mutter ein nur zu bereitwilliges Ohr liehen, zuerst im kirchlichen Sinne umgearbeitet, dann von der Bühne zurückgezogen wurde, und erst in entstellter Form durch Th. Corneille der Bühne, durch La Grange der Presse übergeben wurde, ist ja hinlänglich bekannt.

Wenn wir Th. Corneille selbst über das Verhältniss seiner Bearbeitung zu dem Originale sich aussprechen hören, so hat er nur einzelne unkirchliche Wendungen unterdrückt und 3 Scenen in das Stück eingeschoben***). Bei genauerer Analyse finden wir indessen, dass die gesammte Tendenz des Molière'schen Stückes fast entstellt, der echt dramatische Abschluss durch eine rührende Moral ersetzt, die fast tragische Spannung in den Scenen zwischen Don Juan und den Brüdern Elvira's gelähmt ist, genug, das Stück aus einer poesieerfüllten, lebensvollen dramatischen Dichtung zu einem äusserlich correcten, bühnengerechten Zugstücke geworden ist.

Th. Conneille erinnert an die Autoren einer jüngeren Zeit, die dem äusseren Erfolge allein Rechnung tragen. Im Comte d'Essex hat er in voller Unkenntniss der Geschichte, wie der dramatischen Poesie zwei echt dramatische Charactere, Elisabeth und Essex, auf das Niveau des vulgären Salonlebens herabgedrückt und ein an Unklarheiten, wie an Unwahrscheinlichkeit reiches Stück geschaffen†). Hier im Festin de Pierre sehen wir einzelne

*) Je me reservai la liberté d'adoucir certaines expressions qui avaient blessé les scrupuleux.

**) Wie sehr der Clerus zu den Raubkriegen Ludwig's beisteuerte, kann wohl nach Ranke's Darstellung nicht mehr zweifelhaft sein.

***) S. Avis du Festin de Pierre.

†) Voltaire's strenge Kritik in den Anmerkungen seiner Ausgabe ist auch für unsere Zeit unbedingt maassgebend.

Scenen und Züge, die, dem Molière'schen Genius fremd, wieder an den Ton des Villier'schen Machwerkes erinnern. Da wird denn vor die dramatische Scene, die den Don Juan als Lebensretter und Todfeind des Don Carlos zeigt, ein tändelndes Rencontre zwischen Don Juan und einem 14jährigen Backfisch Léonor eingeschoben, das uns in häusliche Détails sehr unpoetischer Natur einweiht. Léonor soll in ein Kloster *), weil sie ihre ältere Schwester vermuthlich an jugendlichen Reizen überstrahlt und deren baldige Verheirathung erschweren würde. Nebenbei hat sie eine angenehme klingende Zugabe von 20 Mille, worauf sie den galanten Don Juan aufmerksam zu machen nicht vergisst. Don Juan ist natürlich gleich bereit, die aufblühende Unschuld unter dem Deckmantel eines notariellen Heirathscontractes zu geniessen. Sganarelle muss dabei in der ärztlichen Gewandung das physische Wohlbefinden einer vergrillten Tante zu erforschen suchen, für welche Léonor anfänglich eine erheuchelte Zärtlichkeit verräth. Da kommt im unrechten Augenblicke die alte Tante selbst dazwischen, und aus ist es für jetzt mit dem Ehecontract und mit den 20 Mille. Die Scene würde ohnehin keine grosse Erfindungsgabe verrathen, auch wenn sie nicht bedenkliche Reminiscenzen an Lope's Acero de Madrid (den auch Molière im L'amour médécin und am Schluss des Médécin malgré lui benutzte) verriethe. Zum zweiten Male wird Léonore's Unschuld und ihre 20 Mille noch an demselben Tage gerettet, indem der Geist des ermordeten Commandeur den alten Sünder Don Juan, als er eben mit seiner Léonor abgehen will, beim Kragen nimmt, und mit sich in den höllischen Abgrund zieht. Die moralisirende Anschauung, dass Don Juan mitten im Taumel der Sünde von der Rache ereilt werden müsse, zeigt am besten, wie wenig Th. Corneille auf die echte dramatische Wirkung sich verstand.

Die verkuppelnde Amme der Léonor ist aus dem spanischen Theater requirirt, die pathetischen Drohungen des Commandeur, die Witzchen des Sganarelle**) und dessen plötzliche moralische

*) Um das Tragikomische der Situation zu erhöhen, erzählt die Amme der Léonor, dass letztere, durch Ohrfeigen „alltäglich im reichsten Maasse ausgetheilt", zum Eintritt in's Kloster gezwungen werden sollte (V. 3). Auch in Villier's Don Juan muss eine Ohrfeige, die der Sohn dem Vater gibt, das Tragische einer Scene verstärken. Zu solch rohen, äusserlichen Mitteln greifen nur Stümper, nicht Dichter.

**) Je suis à vos genoux, Madame la statue, ayez pitié de nous.

Rührung sind im unschönen Wetteifer mit Villier's hinzugedichtet. Eigene Erfindung ist es freilich, wenn D. Alonze aus einem Bruder des Don Carlos zu seinem Freunde gemacht wird, damit ist denn glücklich der dramatische Conflict des Molière'schen Stückes, der fast zu einem Waffengange zwischen Bruder und Bruder geführt hätte, dem hergebrachten Bühnenschema geopfert. Die leicht fliessenden Alexandriner, in welche Corneille die Molière'sche Prosa gewandelt, kann ich dagegen nur für einen Vorzug, nicht für einen Fehler der Bearbeitung halten.

Nicht minder hat Molière's Komödie durch die französischen und ausserfranzösischen Nachahmungen an Originalität, wie an Poesie eingebüsst. Ein philosophisch-reflectirender Zug ist schon dem Stücke Rosimond's eigen und steigert sich in Grabbe's Faust und Don Juan bis zur unerträglichen Einförmigkeit. In dem Text der Mozart'schen Oper, wird Don Juan wieder zu einem leichtlebigen, mehr leichtfertigen, als bösartigen Roué, wie er es bei Villiers und Th. Corneille ist, und sein Diener zu einem possenhaften Spassmacher in der Weise des Villier'schen Philippin. Die weiblichen Gestalten sind hier wieder auf jenes Niveau einer all zu realen, poesielosen Wirklichkeit gerückt, von dem sie Molière's Dichtergenius erhoben hatte, ohne sie in die ätherischen Regionen der Tirso'schen Poesie zu versenken. Wie prosaisch muss Mozart's Elvira im Vergleich zu der Molière's erscheinen, auch wenn sie nicht, wie das auf der Berliner Bühne zu geschehen pflegt, ihre leidenschaftlichen Expectorationen mit dem Fächer begleitet. Zerline und Masetto sind die einzigen Figuren, denen eine naturwüchsige Eigenthümlichkeit nicht abzusprechen ist.

Eine erschöpfende Beurtheilung der nachmolière'schen Bearbeitungen der Don Juan Erzählung, will ich damit keineswegs geboten haben und verspare die weitere Ausführung dieser kurzen Andeutungen auf eine andere Gelegenheit.

Le Festin de Pierre

ou

Le fils criminel.

Tragi-Comédie

par

Dorimond, comédien de Mademoiselle.

Der karg zugemessene Raum gestattet mir nur, das Allernothwendigste dem Text des Stückes voranzuschicken. Ueber die älteren spanischen und italienischen Don Juan-Komödien, sowie über den franz. Titel muss ich auf die guten Molière-Ausgaben verweisen und auf Castil-Blaze, Molière Musicien, I. p. 189—339.

So wenig vollendet in Anlage und Sprache das „Festin de Pierre" von Dorimon ist, so wenig Interesse es, für sich allein betrachtet, haben kann, so gross ist seine Bedeutung in der Don Juan- und in der Molière-Literatur. Dorimon ist der erste, welcher es unternahm, den Stoff, der als italienische Posse (commedia dell' arte) in Paris allbeliebt war, in französisches Gewand zu hüllen, den französischen Kunstregeln und Nationaleigenthümlichkeiten anzupassen. Wir glauben, den Freunden der Muse Molière's, der auch diesem Stoff sein bleibendes Gepräge gegeben hat, einen Dienst damit zu erweisen, wenn wir die sehr schwer zugängliche *) Komödie hier zum Abdruck bringen.

*) In Bezug auf die Seltenheit derselben gehet uns von einem an der Bibliothèque nationale in Paris angestellten Freunde folgende Notiz zu: „Tous nos compliments pour ce que vous possedez le Festin de Pierre de 1683. Nous ne l'avons que dans le Réserve c. a. d. très rare. Nous n'avons pas l'edition princeps de 1665, absence constatée à regret plusieurs fois par nos Moliéristes. On l'a surtout cherchée pour l'edition Despois. Introuvable."

d. H.

Dorimon war Comédien de la Troupe de Mademoiselle. Von dieser Truppe ist wenig bekannt: 1658 spielte sie in Lyon, Ende 1660 siedelte sie nach Paris (rue des Quatre-Vents, Faubourg St. Germain) über, wo sie aber nicht lange bestanden hat.*) Von den daselbst aufgeführten Stücken sind nur die (8 – 9) Komödien Dorimon's**) erhalten, von Interesse ist nur sein „Festin de Pierre". Er dichtete es, angeregt durch den Erfolg, welchen die Italiener in Paris mit ihrer Posse***) „Il Convitato di Pietra" 1657 errangen, führte es 1658 in Lyon mit Erfolg (vor einem Theile des königl. Hofes) auf und brachte es dann 1661 in Paris auf die Bühne, wo ihm aber de Villiers mit seinem „Festin de Pierre ou Le Fils Criminel" auf dem Theater des Hôtel de Bourgogne um zwei Jahre zuvorgekommen war.†) Dorimon selbst spielte die Rolle des Don Jouan und so vorzüglich, dass man ihn mit Mondory††) zu vergleichen wagte.

Was nun das Stück selbst betrifft, so sind die Kritiker verschiedener Ansicht über sein Verhältnis zu den vorhergehenden Don Juan-Komödien. Eine direkte Verwandtschaft mit Tirso de Molina's Burlador, welcher wahrscheinlich von der 1659 nach Paris gekommenen spanischen Truppe aufgeführt wurde, hat Niemand bisher behauptet und ist auch in der That nicht vorhanden. Einige (Castil-Blaze I. 189; Moland, œuvres de Molière, III. 353 u. A.) nennen Dorimon's „Festin de Pierre" eine Uebersetzung des 1652 in Neapel aufgeführten „Convitato di Pietra" von Giliberti, andere (cf. Laun, Molière's Werke etc. VII. p. 7) halten es für komponirt nach Giliberti und der ital. Posse von 1657, mehrere (z. B. Auger) sprechen sich überhaupt nicht bestimmt darüber aus, die meisten franz. Theaterschriftsteller endlich (z. B. die Frères Parfaict, de Mouhy und de Léris) sagen nur, es stimme genau überein mit de Villier's 1659 erschienenen „Festin de Pierre". Dieser de Villiers bezeichnet

*) vgl. Frères Parfaict, hist. du théatre franç. IX. p. II.

**) vgl. Parfaict, ib. p. 2 und 5, auch oeuvres de Molière, Despois, II, p. 343 und 345.

***) gedichtet nach Tirso de Molina's Burlador de Sevilla (übers. von Rapp und Dohrn) und Giliberti's Convitato di Pietra, welches im Original wahrscheinlich verloren gegangen ist.

†) Merkwürdiger Weise hält Castil-Blaze (I, p. 191) de Villiers für einen plagiaire Dorimon's.

††) vgl. Parfaict IX. p. 4, Fournel, Contemporains de Mol. III. p. XXXVIII.

(in seiner épître dédicatoire an Corneille) Dorimon's *) Stück als „un imparfait **original.**“ Wenn wir nun in de Villiers Stück „den wortgetreuen Text der 1652 erschienenen ital. Komödie“ von Giliberti besitzen, wie Mahrenholtz**) behauptet, dann müssen wir de Villiers beistimmend Dorimon's „Festin de Pierre“ als eine Nachdichtung Giliberti's erkennen und zwar als eine in der Anlage nicht ungeschickte. Mit der ital. Posse ist keine unmittelbare Verwandtschaft erkennbar, so weit sich nach der von Parfaict***) überlieferten Analyse urtheilen lässt.

Der Gang der Handlung ist fast wie bei Giliberti-de Villiers, nur ist das komische, possenhafte Element zu Gunsten des tragischen bedeutend zurückgedrängt, ferner hat Dorimon die Entführung der Bäuerin aus dem Hochzeitreigen (IV. 1) vor der Einladung des steinernen Gastes verwerthet, endlich tödtet Don Juan (III, 4) nicht Don Philippe, wie es bei de Villiers geschieht. Dadurch wird ein befriedigenderer Ausgang des Stückes ermöglicht; Dorimon braucht nicht zu einer Moral wie „Kinder, gehorchet Euren Eltern“ seine Zuflucht zu nehmen, er lässt Don Philippe sich mit Amarille vermählen und Briguelle ihren Diener werden. Wenn Don Philippe (III, 4 und 5) dadurch in eine klägliche, keineswegs Sympathien erweckende Lage gebracht wird, so hat der Dichter doch durch diese Aenderung eine grössere Einheit der Komposition erreicht, als sie bei de Villiers wahrzunehmen ist. Neue Situationen und Scenen hat Dorimon nicht geschaffen. Am meisten entfernt er sich von seinem Vorbilde in Charakteristik der Hauptpersonen, in der Führung des Dialogs. Da Molière's Don Juan in Anlage und Tendenz von dem Dorimon's grundverschieden ist, lässt sich mehr als eine Familienähnlichkeit zwischen beiden nicht erkennen.

Zum ersten Mal ist das Stück nach Parfaict (IX, p. 3) in Lyon „au commencement de l'année 1659“ gedruckt, 1665 erschien es unter dem Titel „Le Festin de Pierre ou l'Athée foudroyée“, schliesslich ist ihm die Ehre zu Theil geworden für Molière's Schöpfung ausgegeben zu werden. †) Molière's Don Juan wurde zum

*) vgl. Parfaict VIII, 257 Anm.

**) Herrig's Archiv. LXIII, p. 2.

***) Histoire de l'ancien théâtre italien.

†) V. Fournel, Curiosités Théâtrales p. 368 giebt an, es sei zweimal 1679 und 1683 unter Molière's Namen herausgegeben. — Die in Herrig's Archiv erschienene Abhandlung über Dorimon von Mahrenholtz ist mir leider erst während des Druckes zu Gezicht gekommen.

ersten Mal 1682 von La Grange und Vinot herausgegeben. Der Amsterdamer Buchhändler Henri Wetstein nahm, da er diese Ausgabe wahrscheinlich nicht kannte, einfach das Dorimon'sche „Festin de Pierre“ in seine 1691 erschienene Ausgabe der oeuvres de Molière auf, und zwar unter folgendem Titel: Le Festin de Pierre ou l'Athée Foudroyé. Tragi-Comédie par J. B. de Molière. Suivant la Copie imprimée à Paris, 1683.

Diesen Text drucken wir unverändert ab, nur haben wir offenbare Druckfehler zu beseitigen gesucht.

Oldenburg i. Grossherzogthum.

W. Knörich.

ACTEURS.

Dom Pierre, Gouverneur de Seville, Pere d'Amarille,
Dom Alvaros, Pere de Dom Jouan.
Dom Jouan.
Dom Philippe, Amant d'Amarille.
Amarille, Fille de Dom Pierre, & Amante de Dom Philippe
Lucie, Cousine d'Amarille.
Un Pelerin.
Un Prevost, & deux Archers.
Briguelle, Valet de Dom Jouan.
l'Ombre de Dom Pierre.
Bergers.
Bon-Temps, Pere de la mariée.
Blaise, Espoux.
Pacquette, Mariée.
Amarante, Bergere.
Marilinde, Bergere.

ACTE PREMIER.

SCENE I.

AMARILLE, DOM PHILIPPE.

AMARILLE.

C'est aujourd'huy qu'il faut que mon amour s'exprime,
Et que vous appreniez jusqu' où va mon estime,
Que vous seul avez droit de captiver mon coeur,
Que Dom Philippe en est le genereux vainqueur,
Et que jusqu'au Tombeau les ardeurs de sa flâme
Pourront avec justice obtenir sur mon ame,
Les droits que l'on obtient d'un objet vertueux;
Et qu'en peut exiger l'Amant respectueux.
Enfin, asseurez vous d'un coeur qui vous honore.

DOM PHILIPPE.

Miracle des beautez vous que mon coeur adore,
Qui captivez les coeurs, et les plus beaux esprits
Et qui pour tant d'Amans n'avez que des mépris:
Puis qu'à me rendre heureux, vostre grand coeur s'engage,
Je n'apprehende point qu'un autre le partage;
Je gouste des douceurs que je tiens de l'espoir,
Il prend dessus mon ame un absolu pouvoir:
Un esprit raisonable est plein de confiance,
Et le doute jamais n'y reçoit de naissance.
Comme il est tout fidele, il aime uniquement,
Et veut croire qu'on l'aime aussi parfaitement,
Mais je ne puis souffrir que Dom Jouan vous aime,
Luy qui fait voir par tout une insolence extrême,
Qui tient à vanité de paroistre inconstant,
Qui ne voit point d'objet qu'il n'ait ce qu'il pretend,
Qui peut-estre déja dans quelque compagnie
Fait entendre qu'amour avecque vous le lie,
Qu'il est le seul objet que vous considerez,
Et qu'entre cent Amans enfin vous l'adorez.
Que vous n'avez de bien qu'alors qu'il vous visite,
Et que cette faveur est deuë à son merite.
Je sçay qu'en vostre coeur il n'eut jamais d'accez,
Et qu'il ne peut avoir qu'un malheureux succez:
Mais il faut qu'aujourd'huy je luy fasse comprendre
Que vous ne voulez plus ny le voir ny l'entendre,
Et de plus qu'il me choque aimant en même lieu,
Qu'il cesse, ou que ce fer luy fera son adieu.

AMARILLE.

Il sçait ce que je hay et que c'est vous que j'aime,
Sans que vous exposiez vostre valeur extrême,
Je pourray l'éloigner assez facilement,
Et si vous n'aspirez qu'à ce contentement,
Dans peu vous connoistrez qu'Amarille est fidelle
Et qu'elle vit pour vous, si vous vivez pour elle.

DOM PHILIPPE.

Que je vis plein d'ennuis absent de vos beaux yeux
Et que vostre entretien m'a rendu glorieux:
Mais pour continuer cette faveur suprême,
Et pour me faire voir comme Amarille m'aime,
Où pourray-je ce soir posseder le bonheur
De vous entretenir, si j'ay cette faveur
Que je puis à bon droit appeller sans seconde.

AMARILLE.

Alors que le Soleil sera couché sous l'onde,
La nuict dont le silence est amy de l'amant
Produira sans obstacle un tel contentement;
Ce soir vous me verrez dessous cette fenestre.

SCENE II.

DOM JOUAN, AMARILLE, DOM PHILIPPE.

DOM JOUAN, à part.

Je serai diligent, et vous feray connoistre
Qu'un Amant méprisé sçait prendre avec raison
Le bien de se vanger de tant de trahison.

AMARILLE.

Ouy, venez, et qu'amour vous donne une constance
Egale à la vertu de ma perseverance.

DOM PHILIPPE.

J'en ay tous les sujets qu'un amant peut avoir;
Vos beaux yeux ont sur moy cet absolu pouvoir,
Et n'estre pas content en aimant Amarille,
C'est estre sans raison, et d'une ame imbecille.

AMARILLE, Elle s'en va.

Allez donc, et sur tout, enfin souvenez-vous,
Qu'autre que vous jamais ne sera mon Epoux.

DOM PHILIPPE, seul.

Que ces mots dans mon coeur portent d'aimables charmes;
Si je n'estois vaincu je lui rendrois les armes,
Et mon coeur tout ravy de ces nouveaux propos,
Lui voudroit consacrer sa vie et son repos.
Que c'est avec raison que son oeil me domine,
Qu'avec droit je la puis croire toute divine,
Et dire que l'amant qui vit dessous ses Loix
Est beaucoup plus heureux que ne sont tous les Roys.

SCENE III.

DOM JOUAN, seul.

Va, fonde ton bonheur dessus cet Hymenée,
Mon ame à ce torment ne s'est point condamnée,
Je ne connus jamais un amour violent,
Et ne veux d'Amarille estre que le galant,
En poursuivant ce bien jamais la jalousie
N'arrestera le cours de ma galanterie.
Je me ris de l'espoir d'un langoureux amant:
Et trouve mon plaisir parmi le changement,
Amarille me plaist, mais dedans ma poursuite
Je sçaurai ménager une adroitte conduite.
Feindre d'aimer ses yeux, d'adorer sa beauté,
Et d'estre plein d'amour et de fidelité,
Lui jurer que ses yeux m'ont rendu tout de flâme,
Et que ses cheveux sont les doux lacs de mon ame,
Que son teint dont l'éclat se montre sans pareil,
A mes yeux amoureux, passe pour un soleil:
Que sa bouche toûjours de vermeil et de roses,
Des tourmens amoureux sont des aimables causes,
Que son sein est l'Autel où s'en vont mes soûpirs,
Pour servir de victime à ses plus grands desirs,
Enfin un homme adroit plein de coeur et d'estime
Fait piece en cent endroits sans qu'aucun le reprime,
Et quand on rend bon conte à chacun de ses faits,
On n'apprehende point de dangereux succez,
Ce soir je veux duper et l'Amant et l'Amante,
Satisfaire mon ame, et tromper leur attante;
Un moment prevenant leur assignation,
Je puis voir Amarille à ma discretion.

SCENE IV.

DOM ALVAROS, BRIGUELLE.

DOM ALVAROS.

Ah! pere malheureux quelle est ta destinée,
A quels tourments ton ame est elle condamnée,
Celuy que je croyois mon unique support,
Est celuy maintenant qui me donne la mort,
Un Fils où je mettois toute mon esperance
Où je croyois trouver une entiere asseurance,
Détruit de mon honneur le renom affermy;
Et des vertus se rend l'execrable ennemy.
Vous, sentimens d'honneur qui regnez en mon ame,
Qui dans ce corps de glace estes encor de flâme;
Beau feu que dans mon sang je croyois infiny,
Aujourd'huy de mon sang vous verray je banny:
Beau soin que j'ay toûjours conservé pour ma gloire
Souvenir de mes faits sortez de ma memoire,
Dequoi vous peut servir qu'on en parle aujourd'huy
Si vous estes soüillez par le crime d'autruy:
Je vous ay creu toûjours à mes voeux favorables
Que mon Fils seroit vostre, et ses faits deplorables
Font voir que la nature, et le sang et le sort
Dans le Pere et le Fils n'ont mis aucun rapport,
Et que souvent l'honneur et la vertu du Pere
Ne sont pas de l'enfant un bien hereditaire,
Tu te trompes mon Fils, et ton coeur obstiné,
Ravalé par le vice autant que suborné,
Recevra tost ou tard ce qu'on doit à son vice,
Et le courroux du Ciel appreste son supplice.
J'ay fait ce que j'ay pû, mais mes enseignemens
N'ont pû finir le cours de tes debordemens;
Va, ne refuse rien à ton ame aveuglée,
Suy le cours de ta vie infame et déreglée,
Et que le coup mortel d'un si cuisant malheur
Mette fin pour jamais à ma longue douleur.

BRIGUELLE.

C'est vous gesner l'esprit d'une plainte inutile,
La mort qui n'est jamais courtoise ny civile,
Pourroit estre pour vous et prompte et sans refus,
Et quand vous la verriez vous seriez bien confus,
Laissez là vostre Fils, ou l'envoyez à Rome,*)
J'ay fait ce que j'ay pû pour le rendre honneste homme,
Mais le voyant aux pieds fouler mes sentimens,
Me gourmer, et railler de mes enseignemens,
Me traiter d'ignorant, de coquin et de beste,
Sur ma foy j'ay cessé de m'y rompre la teste.

DOM ALVAROS.

Briguelle laisse moy dans l'estat où je suis,
Tes propos superflus accroissent mes ennuis.

BRIGUELLE.

Monsieur, dans ce courroux vostre santé s'altere.
Consolons-nous tous deux, nous n'y pouvons rien faire.

*) vgl. Corneille, Suite du Menteur I, 1; Vous êtes amendé du voyage de Rome, Et votre âme . . . . Fait mentir le proverbe. (Jamais homme ni cheval n'amenda d'aller à Rome.)

DOM ALVAROS.

Helas! il est trop vray que ce coeur endurcy,
D'entendre mes raisons ne prend aucun soucy,
Que dira-t-on de moy maintenant dans Seville?

BRIGUELLE.

Que vostre Fils en a duppé les plus habiles.

DOM ALVAROS.

Briguelle encore un coup n'accrois point mes douleurs,
Je ne ressens que trop le coup de mes malheurs:
Et si ce Fils cruel, et plein de violences,
N'obligeoit tout un Monde à voir ses insolences,
Je serois moins touché de son déreglement,
Tay-toy donc, tu ne fais qu'augmenter mon tourment.

BRIGUELLE.

Tant s'en faut, je voudrois soulager vostre peine:
Mais, Monsieur, le voicy, quelque bon vent l'ameine.

SCENE V.

DOM ALVAROS, DOM JOUAN, BRIGUELLE.

DOM ALVAROS voyant Dom Jouan.

Ciel daignez assister un Pere malheureux,
Touchez un peu son coeur, accomplissez mes voeux.

DOM JOUAN.

Mon Pere est en ce lieu, que cet abord me blesse,
La chose insupportable à voir que la vieillesse.
Toûjours quelque chagrin occupe sa raison.

DOM ALVAROS.

Dom Jouan, mes avis seront-ils de saison?
Puis-je vous faire voir dans le mal qui me blesse,
De quels maux vostre humeur accable ma vieillesse,
Que le courant fâcheux du vice où vous trempez
Vous porte au precipice où déja vous tombez,
Et que sur le penchant d'uue telle ruine,
L'amitié paternelle encore me domine.
Elle vous vient offrir une main dans ce jour;
L'horreur que j'ay pour vous le cede à mon amour.
Si vous n'estes aveugle au malheur qui s'appreste,
En suivant mes raisons évitez la tempeste,
Chacun dedans Seville est ligué contre vous,
Vous attirez la haine, et le mépris de tous,
Celuy qui vous estime et qui vous aime encore;
Est contraint d'avouer qu'enfin il vous abhorre.
Ah! mon Fils à quel sort estes vous destiné,
Qui produit trop d'orgoeuil en ce coeur obstiné?
Je sçay bien qu'en vostre âge où la chaleur domine,
Souvent on ne void pas approcher sa ruine,
Mais aussi je sçay bien que dans cette saison
On commence, ou jamais, à chercher la raison;
Vous ne la cherchez pas, un pere vous l'apporte,
Recevez-la mon Fils, et la rendez si forte
Qu'elle chasse aujourd'huy toutes ces passions,
Qui bannissent de vous les belles actions.

DOM JOUAN.

Toûjours importuné des effets de l'envie,
Je ne sçay plus comment je dois regler ma vie:
Comment vous écouter et sur quels fondemens
Appuyer vos discours et vos raisonnemens,
Vostre bizarre humeur a mon ame surprise,
Que peut-on voir en moy que l'âge n'authorise.

DOM ALVAROS.

Quoy? l'âge t'authorise en tout ce que tu fais:
Va, je n'ignore pas tes infames projets,
Je connois ton esprit, je connois tes pensées,
De mes meilleurs amis les Filles abusées,
Leurs amans au Tombeau par ta brutalité;
Sont ce des faits qu'on souffre avec impunité?
L'âge authorise-t-il tes fourbes, tes furies?

BRIGUELLE.

Monsieur, dans son esprit ce sont galanteries.

DOM ALVAROS.

Tu sçais que tu fais pièce à tous les gens d'honneur,
Et c'est temerité bien plûtost que valeur;
Tu t'es pris à des gens tous remplis de vaillances
Que tu n'as surmontez que par tes insolences:
Bref, dedans tes desseins aucun ne comprend rien,
Et tous tes ennemis se trouvent gens de bien.
Quand un homme insolent obtient quelque victoire
Il se couvre de blasme et n'a jamais de gloire.
Si tu ne peux durer sans la dissention,
Enfin, si la guerre est ton inclination,
Va-t-en la rencontrer proche de la frontiere,
Et là, contente toy, si ton ame est guerriere,
Et ne viens pas icy dans le sein de la paix
Faire naistre un malheur qu'on n'y trouva jamais.

DOM JOUAN.

Que j'ay peine à souffrir vos froides réveries,
Et les lâches discours dont elles sont suivies,
Que la vieillesse en vous a d'incommoditez,
Je ne puis plus souffrir vos importunitez,
Mon Pere, laissez-moy, cessez vos remontrances,
Ou vous me porterez à quelques violences.

DOM ALVAROS.

Quoy, tu persisteras avec impunité,
Dans cette humeur altiere? ah! l'esprit empesté.

DOM JOUAN.

Dans la belle saison de mes jeunes années.
Vous ne rendrez jamais mes passions bornées,
Et si vous pretendez alterer mes plaisirs,
Vous vous méconterez,*) c'est trahir vos desirs,
Pour Pere, maintenant je ne vous puis connoistre,
Je suis dans un estat d'estre tout seul mon Maistre.
Le Ciel jusqu'à l'enfance a fait que les humains
Auroient besoin d'un Pere, et seroient en ses mains.

*) moderne Schreibung: mécompterez.

Mais depuis qu'un rayon de sa grace suprême
Nous donne la raison, il nous rend à nous même,
Et c'est injustement qu'un Pere veut regner
Quant l'enfant par raison se peut tout enseigner.

DOM ALVAROS.

Considere mon Fils que toute chose humaine
Est moins digne d'amour, que d'horreur et de haine,
Que le plaisir se perd aussi-tost qu'il est né,
Qu'il faut en le goustant songer qu'il est borné,
Et que sa course enfin si-tost precipitée
Doit servir de raison à ton ame indomptée.
Penses tu m'éblouir par tes faux sentimens?
Crois-tu que je me rende à tes raisonnemens?
Non, non, proche du gouffre où tu te precipites,
Je veux te faire voir quel tourmens tu merites,
Te dessiller les yeux, et te prier mon Fils
De ne te perdre pas, de suivre mes avis.
Un Pere à tes genoux t'en prie avec des larmes;

Il se met à genoux.

Que ton coeur s'amolisse et lui rende les armes:
Si tant de fierté regne en ton coupable sein,
Qu'à ton Pere à genoux tu sois tant inhumain,
Si tu n'écoutes point ton Pere et la nature,
Pense que c'est mon Fils le Ciel qui t'en conjure.

DOM JOUAN.

Certes je suis touché de l'estat malheureux,
Où la fatalité d'un destin rigoureux
A reduit vos vieux jours, vos larmes me font peine,
J'en ay le deuil au coeur, et l'esprit à la gesne,
Je voy vostre folie avec compassion
Qui peut produire en vous cette lâche action?
Quoy, pleurer et gemir et n'avoir rien à dire,
Que des mots dont chacun auroit sujet de rire.

DOM ALVAROS.

Quoy les larmes, les cris, les plaintes, et les pleurs
Ne font que l'endurcir, que croistre ses fureurs:
Ah! l'homme malheureux, ah! monstre épouventable?
Va Demon des Enfers, va Tygre insatiable;
Le Ciel juste vengeur sçaura bien prevenir
L'estat de mon courroux, et bien-tost te punir.

BRIGUELLE.

Monsieur, Considerez que Dieu, Hommes, et Diables,
Ce sont nos ennemis, vos crimes execrables
Nous vont faire perir.

DOM JOUAN, *Il lui donne un coup de pied.*

Tay-toy.

BRIGUELLE.

Ha! l'enragé,
Ciel vangez un valet comme un Pere affligé.

DOM ALVAROS.

Traistre, au moins tu devrois respecter ma presence.

DOM JOUAN.

Je me vange par tout alors que l'on m'offence:
Mais pour ne plus souffrir vos importunitez,
Monsieur, faites retraite, et si vous contestez ....*)

DOM ALVAROS.

Ah Dieux! à quel excez a passé ma misere,
Ah! Fils abominable, ah! déplorable Pere,
Brutal, j'ay dans le bras encor trop de vigueur,
Pour t'immoler sur l'heure à ma juste fureur,
Suy tes déreglemens, contente ton envie:
Mais au moins souviens-toy que tu me dois la vie.

DOM JOUAN.

Ah! par cette raison je vous dois peu d'amour,
C'est au gré du destin que nous venons au jour:
La nature est ma Mere et le sort m'a fait naistre,
Et le Ciel est tout seul et mon Pere et mon estre.

DOM ALVAROS.

Et bien je t'abandonne, infame esprit abjet,
Qui ne suis de ton sens**) que le brutal objet.

DOM JOUAN.

Cet abandonnement est ce que je desire.

DOM ALVAROS.

Tu me rends malheureux, mais ton sort sera pire.

DOM JOUAN.

Que le destin se bande, ou pour. ou contre moy,
Pere, Princes, ny Dieux ne me feront la loy.

DOM ALVAROS.

Le moindre des humains suffit pour te détruire.

DOM JOUAN.

Hors vostre esprit blessé, rien ne me sçauroit nuire.

DOM ALVAROS.

Superbe, j'ay pour toy trop de discretion,
Mais crains dans ma fureur ma malediction.

DOM JOUAN.

Vous recevez la mienne, et de vostre insolence
Le juste payement.

DOM ALVAROS.

Ah! Ciel prens ma deffence,
Et redonne la force à ces membres vieillis,
Qui sous un froid Tombeau vont estre ensevelis,
Traistre il faut que ces mains t'arrachent les entrailles,
Que qui te mist au jour fasse tes funerailles.

DOM JOUAN.

Déplore ton malheur, peste contre le sort,
Mais ne m'approche pas.

DOM ALVAROS.

Ah! que ne suis je mort.

---

*) in dem alten Druck steht hier ein Punkt. Jedenfalls ist hier eine Unterbrechung der Rede D. J's. anzunehmen.

**) sens — Leidenschaft, Zorn?

DOM JOUAN.

Toy suy moy.

BRIGUELLE.

C'est chercher ma misere future,
Je ne reçois de luy que gourmandes, qu'injure,
Mais courons, car il est fort liberal de coups.

SCENE VI.

DOM ALVAROS, *seul.*

Ciel estes-vous sans yeux, sans armes, sans courroux,
Ou l'horreur qu'ont produit de semblables offenses
A-t-elle fait trembler vos suprêmes puissances?
Au Maistre le valet doit-il donner la Loy?
Le Sujet s'arme-t-il contre son propre Roy?
Et verra-t-on l'orgoeuil dedans la creature
Renverser aujourd'hui l'ordre de la nature?
Car voyant vos carreaux à me venger si lents,
Je croy qu'exprés vos bras les ont fait impuissans,
Que vous laissez regner le crime sur la terre,
Pour punir les humains, pour leur faire la guerre,
Que vous nous punissez ne nous punissant pas,
Et que vos forces sont en nos propres debats.
O! vous noirs habitans des antres les plus sombres,
Quittez pour un moment le commerce des ombres,
Et venez voir au jour un crime sans pareil,
Qui fait cacher d'horreur la face du soleil:
Apportez en ces lieux quelque nouveau supplice:
Car le ciel n'a pour moy ny secours ny justice:
Mais vos tourmens sont peu, vos gênes et vos fers,
Et les punitions qu'on exerce aux enfers,
Ne suffiront jamais pour ce crime execrable,
Cherchons donc le secours que cherche un miserable:
Allons voir celle à qui les malheureux mortels
Sur leurs propres malheurs élevent des Autels,
Ouy, Dieux, humains, Demons, la mort a la puissance
De me donner sans vous une prompte allegeance.

Fin du premier acte.

ACTE II.

SCENE I.

BRIGUELLE, *seul.*

C'est tout de bon destin, tu me fais enrager,
Tout mon mal seroit peu si j'avois à manger:
Mais ici m'exposant au vent d'une cuisine,
C'est bien entierement conclure ma ruine;
Dedans cette Maison j'entens remuer les plats,
Et cependant je n'ay que l'air pour mon repas.
Si dans nostre Almanach je puis voir la Planette,
Qui m'expose aux rigueurs d'une telle disette,
Elle aura mille coups, je la déchireray,
Et j'en feray du feu dont je me chaufferay.

Ah! Planette maudite et peu considerante,
Si de mon appetit tu ne remplis l'attente,
Au moins garantis-moy des mains d'un maistre-fou,
Qui m'a plus de cent fois pensé rompre le cou,
Il est allé duper une Amante nouvelle
Cependant que je fais icy la sentinelle;
Si son rival venoit je craindrois bien pour luy,
Et pour mon dos aussi, toutesfois pour autruy
Ne soyons pas si sot, évitons la querrelle,
Et si nous en voyons, enfilons la venelle.
Dom Philippe est mutin, Amarille a des gens,
Qui pour me bien frotter se rendront diligens;
Car quand elle verra que Dom Jouan mon Maistre,
Sera dans sa maison, dans un coin comme un traistre,
Elle fera des cris, son Pere, et ses valets
Viendront nous égorger ainsi que des poulets.

SCENE II.

AMARILLE, BRIGUELLE, DOM PIERRE, DOM JOUAN.

AMARILLE.

A moy, je suis surprise, un insolent m'outrage.

BRIGUELLE.

Ah! Dieux, mon Maistre est pris, viste, troussons bagage
N'attendons pas le choc, il seroit perilleux,
Et ce lieu dedans peu sera bien dangereux.

DOM PIERRE, *Pere d'Amarille.*

Dom Pierre sort et ses valets poursuivant Dom Jouan l'épée à la main.

Quoy traistre, en ma maison et pour forcer ma fille,
Pour me deshonorer, et toute ma famille,
Il faut perdre la vie.

DOM JOUAN.

Ah! c'est trop t'épargner,
Voilà ce qu'aprés moy l'obstiné peut gagner.

AMARILLE, *Sortant de la maison.*

Mon Pere est mort.

DOM JOUAN.

Faquins si vous osez me suivre.

DOM PIERRE, *mourant.*

Que quelqu'un prenne soin: mais je cesse de vivre.

AMARILLE.

Quelle rage, quel sort, quel Demon envieux,
M'oste dans cet instant un bien si precieux,
Quoy? vous perdre mon Pere? Ah! malheur qui me tuë
Ah! fatal accident, ah! disgrace impreveuë.
Mon Pere, ah! c'en est fait, son corps est tout glacé,
Et son divin Esprit chez les morts est passé,
Le sommeil eternel a fermé sa paupiere,
Et dans peu comme à luy m'ostera la lumiere,

Ouy, mon Pere, à present sans consolation,
Je veux chercher la mort dans mon affliction,
Et pour mieux la trouver dans le mal que j'endure
J'iray l'attendre au lieu de vostre sepulture.
Mais recevez mes cris, mais plaintes, et mes pleurs,
Je n'ay qu'eux à donner en de si grands malheurs,
Daignez donc accepter cette derniere offrande,
Dans ce destin fatal la douleur me commande,
Je pretens vous venger par leurs propres fureurs;
Et remettre ce soin au cours de leurs clameurs.
En quelque lieu que soit l'assassin execrable,
Qui vous donnant la mort m'a rendu miserable,
Ils iront le chercher, le livrer aux bourreaux:
Et les remords cuisans l'accableront de maux,
Si ma juste douleur peut devenir mortelle
Me rejoignant à vous elle sera fidelle,
Ah! vous hommes poltrons, pleins de stupidité
Qui l'avez veu perir, et dont la lâcheté
Dans ce coup malheureux de sa mort est complice,
L'emportant rendez-lui ce déplorable office.

SCENE III.

DOM PHILIPPE, AMARILLE.

DOM PHILIPPE.

Quel spectacle en ce lieu se presente à mes yeux,
Qu'est-ce donc Amarille? et que vois-je, ah! bons Dieux?

AMARILLE.

La cause de mes maux est assez apparente,
Et vous la pouvez voir sur ma face mourante.

DOM PHILIPPE.

Je ne le voy que trop, mais quel est l'assassin?

AMARILLE.

Un monstre dont le coup passe jusqu'à mon sein,
Un execrable, un traistre, un Demon que l'envie
Forma dans les Enfers pour m'arracher la vie.
Dom Jouan.

DOM PHILIPPE.

Dom Jouan? ah! Ciel que dites-vous?
Où peut-il s'exempter de mon juste courroux?
Où puis-je le trouver.

AMARILLE.

C'est un soin inutile,
Si l'on ne fait fermer les portes de la Ville,
C'est ainsi qu'on le peut trouver facilement.

DOM PHILIPPE.

Hola que quelqu'un vienne, allez, et promptement
Faire fermer la Ville, et que l'on fasse en sorte,
Que l'on ferme au plûtost jusqu'à la moindre porte,
Faites par tout sçavoir la mort du Gouverneur,
Qu'on cherche Dom Jouan, et qu'il en est l'Autheur
O malheur, ô disgrace, où je trouve une peine,
Qui produit en mon coeur une mortelle gêne.
Ah! ce monstre a-t-il pû concevoir ce dessein?

Qui peut avoir produit cette rage en son sein?
Si ce lâche en vouloit à ceux pour qui vostre ame
A droit de conserver une amoureuse flâme,
Si tous ses ennemis sont dans vostre amitié,
Si pour vous ce perfide a tant d'inimitié,
Ce traistre ne devoit attaquer que moy-méme
J'aurois payé pour tous son insolence extréme.
Ah! peste des humains, execrable bourreau,
Quoy qu'il puisse arriver je veux estre ton fleau,
L'on ne peut t'exempter de ma juste furie,
J'iray, j'iray par tout mettre fin à ta vie;
Que tu sois assisté, des Dieux, ou des mortels,
J'iray t'assassiner jusques sur leurs Autels;
Et mon juste courroux sera comme un Tonnerre,
Qui t'ira rechercher jusqu'au bout de la terre,
Mais, Madame comment s'est fait cette action?

AMARILLE.

Par le cours imprudent de nostre passion,
Helas!

DOM PHILIPPE.

De quelle sorte achevez donc, Madame.

AMARILLE.

Pour nous entretenir de cette honneste flâme
Je vous donnay cette heure, où nous pensiõns tous deux
Sans obstacle parler de tourmens amoureux,
Ce traistre, de qui l'ame au crime abandonnée
A causé tant de maux, a sceu l'heure donnée,
A la faveur de l'ombre il s'est glissé chez nous,
Dedans l'obscurité j'ay creu que c'estoit vous:
Pensant donc vous trouver j'ay trouvé le perfide,
D'une lâche action il paroissoit avide,
Il m'a voulu forcer, mais, et de ses discours,
Et de ses trahisons j'ay sceu rompre le cours.

DOM PHILIPPE.

Ah! Dieu.

AMARILLE.

Quoy que surprise en de telles allarmes,
Je crie, on vient à moy, on me voit toute en larmes,
On poursuit le Tyran, il gagne l'escalier,
Et furieux il sort, mon Pere le premier,
Le poursuivant de prés jusques dedans la ruë,
Mais laissé de nos gens, cet assassin le tuë.

DOM PHILIPPE.

Malheureux que je suis, qui retenoit mes pas?
Mon seul retardement a causé son trépas.

AMARILLE.

Ainsi donc de sa mort sans dire d'autres choses,
Nous en sommes tous deux les innocentes causes.

DOM PHILIPPE.

Madame, en ce moment je n'ay plus de raison;
Je m'en vais vous vanger de cette trahison.

AMARILLE.

Dom Philippe en toy seul je vois mon assistance,
Et si je te perdois je perdrois ma deffence

Ne m'abandonne pas dans le trouble où je suis,
Toy seul peux arrester le cours de mes ennuis.

DOM PHILIPPE.

Ah! divine Amarille, il faut que cet infame,
Apprenne jusqu'où va le trouble de mon ame.

AMARILLE.

Helas! quand le desir d'employer ta valeur,
Pour mon Pere et mon doeuil, vient naistre dans mon coeur,
Craignant de t'exposer j'en bannis la pensée,
Et de ces deux tourmens mon ame est oppressée.
L'amour que j'ay pour toy regne sur mes douleurs,
Et se vient élever un trône dans mes pleurs,
Mais tout puissant qu'il est, il faut, il faut qu'il cede,
Toy seul es ma vengeance, mon support et mon aide
Si dedans cette Ville on ne le peut trouver,
Fût il au bout du monde, il faut l'aller chercher;
Qu'il ressente le coup de ta juste colere,
Et qu'enfin on l'immole aux manes de mon Pere,
Va tasche à le trouver, conserve ton courroux,
Le Ciel va t'assister, il s'armera pour nous.

DOM PHILIPPE.

Ah! Madame, il n'est point de deserts ny d'abisme
Qui n'ait beaucoup d'horreur de cacher un tel crime,
Et je croy que les lieux où la nuict fait sa Cour
Pour le faire paroistre emprunteront du jour:
Adieu reservez-moi ces faveurs amoureuses
Pour le temps que mes mains seront victorieuses,
Quand j'auray fait mourir l'autheur de nos malheurs,
Nous pourrons arrester le torrent de nos pleurs.

SCENE IV.

BRIGUELLE, *sortant du coin où il s'estoit caché.*

BRIGUELLE.

Diable que j'ay bien fait, j'ay sceu l'échapper belle;
Ciel, je vous en promets une belle chandelle,
Aprés ce grand hazard que je viens de courir,
M'assomme qui jamais pourra m'y retenir,
Non, non, je n'y vay plus, je ne suis pas si traistre,
Je ne suis plus valet d'un si dangereux Maistre,
Je le quitte dés l'heure, et je suis à louer,
Et si je le sers plus, qu'on me fasse fouetter,
C'est un diable incarné. Mais devenons plus sage.
Aussi bien l'on pourroit pour luy me mettre en cage,
Puis je n'en sortirois que pour danser si haut,
Que jamais basteleur ne fit un si beau saut;
Que j'ay souffert de mal pendant cette tuërie,
Quand j'y pense, ma foy, je t'aime bien ma vie;
Car estant de tout temps ton humble serviteur,
Un jour on me verra pour toy mourir de peur;
Mais parlant de mourir en tournant la croupiere,
Quelqu'un ne m'auroit il point frappé par derriere,
Ne suis-je point blessé? sans tarder il faut voir,
Non, je n'ay pour tout mal que la peur d'en avoir.

SCENE V.

RRIGUELLE, DOM JOUAN.

BRIGUELLE, *continuant.*

Mais que vois-je passer le long de cette ruë?
Ah! crainte vous voilà de nouveau revenuë?

DOM JOUAN.

Qui es-tu?

BRIGUELLE.

Un Valet qui passe son chemin.

DOM JOUAN.

Comment t'appelles-tu?

BRIGUELLE.

Ah! je n'en feray rien,
Pourquoy dire mon nom!

DOM JOUAN.

Tu le diras je meure,
Ou bien tu recevras mille coups tout à l'heure,
N'es-tu pas en ce lieu pour espier mes pas?

BRIGUELLE.

J'ay bien d'autres soucis. Ah! je n'y pense pas,
Je fuis de cette ruë où l'on a fait carnage.

DOM JOUAN.

Briguelle est-ce point toy!

BRIGUELLE.

C'est mon Maistre, courage.
Rasseurons nos esprits. Quoy? Monsieur, c'est donc vous,
Sçavez-vous qu'on nous va tous deux rouer de coups,
Si nous ne nous sauvons.

DOM JOUAN.

Que ta frayeur est vaine
Quiconque me vaincra, n'aura pas forme humaine.

BRIGUELLE.

Monsieur de tout mon coeur, je m'en vay prier Dieu,
Qu'il m'assiste.

DOM JOUAN.

Poltron! ah demeure en ce lieu
Ou bien tu sentiras l'effet de ma colere.

BRIGUELLE.

Que ne me feroit-il, s'il a battu son Pere?

DOM JOUAN.

Vois-tu bien, tu dois vivre et mourir avec moy.

BRIGUELLE.

Ah! je ne veux qu'y vivre, ah! nuict assiste moy,
Couvre moy de ton ombre, afin que je l'évite.

DOM JOUAN.

Escoute moy parler, ton seul babil m'irrite:

BRIGUELLE.

Parlez si vous voulez Monsieur jusqu'à demain.

DOM JOUAN.

Tu sçais bien que Dom Pierre est mort et par ma main.

BRIGUELLE.

Que trop.

DOM JOUAN.

Qu'on me poursuit.

BRIGUELLE.

Ah! Monsieur je m'en doute,
Et c'est ce qu'en ce lieu maintenant je redoute:
Car si nous estions pris je serois tost pendu,
Laissez-moy donc aller, Monsieur je suis perdu.

DOM JOUAN.

Eh*) bien si tu crains tant, j'emprunteray ta forme,
Tes habits pour les miens.

BRIGUELLE.

Attendez moy sous l'orme,
Cacher un criminel en mon habillement?
Je suis fort bien, Monsieur, dedans ce vestement,
Gardez vos beaux habits avec vostre malice.

DOM JOUAN,

Sçais-tu que je le veux?

BRIGUELLE.

O! Dieux, quelle injustice?
Quoy? me mettre en peril? moy qui suis innocent.
Monsieur, de vos bienfaits je suis reconnoissant,
Mais non pas jusqu'à perdre et l'honneur et la vie.

DOM JOUAN.

Coquin, mais de ton Maistre elle sera ravie,
Les Archers pour m'avoir visitent en tous lieux.

BRIGUELLE.

Pourquoy, diable, Monsieur, sont-ils si curieux?
Ces faquins sont fâcheux avecque leur visite,
Ils montrent vous voyant leur mine d'hypocrite,
Et leurs meschans desseins ne nous paroissent pas:
Que ne nous laissent-ils? nous ne les cherchons pas.

DOM JOUAN.

C'est discourir en vain, sans plus causer, Briguelle.
Donne-moy tes habits.

RRIGUELLE.

Ah! ma crainte est mortelle.
Par ma foy c'est en vain que vous vous obstinez,
Quand je verrois ici des diables déchainez,
Je ne le ferois pas.

DOM JOUAN.

Tu le feras j'en jure,
Où je vais t'egorger.

---

*) der alte Druck hat immer Et bien.

BRIGUELLE.

La maudite avanture.

DOM JOUAN.

Oste donc tés habits, ou je t'assommeray,
Et puis facilement je te les osteray.

BRIGUELLE.

A ce prix-là jamais n'auray valet de chambre,
Donnez-moy vos habits; pleins de civette et d'ambre.

DOM JOUAN.

Viens dessous ce balcon je te les donneray.

BRIGUELLE.

Si je ne suis perdu, je suis bien égaré.

SCENE VI.

LE PREVOST ET LES ARCHERS.

LE PREVOST.

En cette affaire, Archers, bon oeil, et bon courage,
Arrestez les passans, voyez les au visage,
Examinez par tout, mais ne vous trompez pas,
De peur de nous jetter dans quelques embarras
Connoissez-vous le traistre? en avez-vous l'idée?
Sa face de frayeur se verra possedée,
Vous le reconnoistrez à son oeil égaré,
A ses pas mal-guidez, trouble,*) mal asseuré,
Dedans la deffiance, et le coeur plein d'allarmes.
Et quoy qu'intimidé les mains dessus les armes,
Le criminel sçachant son trépas absolu,
A force de frayeur il paroist resolu,
Au visage, à la mine, au geste, à la parole,
Tous sans difficulté vous connoistrez le drôle,
C'est ainsi qu'au mestier j'ay toûjours reüssi,
Et nous l'aurons, amis, sans beaucoup de souci,
Car quoy que fassent tous ces pauvres miserables,
Ils cherchent nostre piege, ainsi que des coupables.

1. ARCHER.

Nous allons tant chercher et si bien fureter,
Qu'en quelque lieu qu'il soit nous sçaurons l'arrester.

2. ARCHER.

Eust il plus qu'un renard mille fois de finesse,
J'ay toûjours pour le prendre une admirable adresse.

LE PREVOST.

Dés que vous le verrez il vous en faut saisir;
Car si vous luy donnez un moment de loisir,
Il se voudra deffendre.

1. ARCHER.

Attendant qu'il arrive,
Tenons nous donc, Monsieur, dessus la deffensive.

---

*) sollte troublé zu lesen sein? trouble auf Personen bezogen lässt sich sonst nicht belegen.

SCENE VII.

LE PREVOST, BRIGUELLE, LES ARCHERS.

2 ARCHERS.

Quelqu'un paroist.

LE PREVOST.

Qui est là.

BRIGUELLE.

Passons sans faire bruit,
Tachons à nous sauver en faveur de la nuict,
Me voilà maintenant à ta misericorde,
Funeste habillement? ah! que tu sens la corde.
Le traistre est déja loing avecque mes habits,
Mon esprit, ma raison, estes-vous sans avis?
Cherchez-m'en quelques-uns, vous aussi ma cervelle,
Vous en estes priez du très-humble Briguelle,
Ses habits font du bruit, peste du taffetas,
Ainsi que moy, bourreau, tu ne te tairas pas,
Ah! chien, traistre habit. Mais Dieux, c'est sans remise,
Quelqu'un s'en vient à moy.

LE PREVOST.

Qui va là.

BRIGUELLE.

Sans surprise.
Messieurs?

1 ARCHER.

Arrestez-vous?

BRIGUELLE.

Usons d'invention.

LE PREVOST.

Vous paroissez surpris dedans vostre action,
Dites donc maintenant qui vous estes?

BRIGUELLE.

Le Prince.
Comment! arrestez-vous un maistre de Province,
Qui va voir sa Maistresse.

LE PREVOST.

Excusez nous Seigneur,
Nous sommes en ce lieu pour prendre un Suborneur,
Un assassin.

BRIGUELLE.

Marauts je vous feray tous pendre.

LE PREVOST.

Pardonnez-nous, Seigneur, on se peut bien méprendre.
Archers, retirons nous.

SCENE VIII.

BRIGUELLE, *seul.*

Allez et promptement,
Ou bien je vous feray traiter si rudement,

Que vous maudirez l'heure. Allez à tous les diables,
Ces gripeurs de colet sont pourtant effroyables,
Sans ma ruse ils m'alloient traitter en inhumains,
Je n'eusse jamais creu m'eschaper de leurs mains,
Pourtant j'ai bon esprit, j'admire mon adresse,
Et d'où m'a*) pû venir cette bonne finesse?
Je les ay fait trembler, ils sont tous fuis**) de peur,
Il faut croire par là, que j'ay prudence et coeur,
Je feray cas de moy, mais sortons de la ville,
C'est le plus necessaire, et c'est le plus utile:
Je sçay pour me sauver de vieux murs démolis,
Ainsi je ne pourray gaster que mes habits,
Mais n'importe, on peut tout pour conserver sa vie,
Et qui ne le fait pas, est beste et fait folie.

ACTE III.

SCENE I.

UN PELLERIN, *dans un bois.*

Beau desir qui te donne empire sur mes sens?
Que ces lieux ont pour moy de plaisirs innocens?
Depuis que je te suis agreable genie,
Que tu me fais mener cette innocente vie,
Je n'ay rien rencontré de si charmant aux yeux
Et rien ne m'a jamais paru si gracieux,
Ces fleurs de leurs parfums aux passans font largesse,
Elles donnent aux eaux leur extrême richesse,
Et cherchant pour nous plaire un agrément nouveau
Presentent à nos yeux ce qu'elles ont de beau.
Aprés avoir passé tant de Mers orageuses
Qu'on trouve de douceur dans ces plaines heureuses!
Aprés avoir souffert des vents impetueux
Qu'on reçoit de plaisirs du zephir amoureux!
Ma curiosité m'a fait voir l'Italie,
Des Alpes j'ay passé la hauteur infinie,
Des Espagnes j'ay veu les lieux sanctifiez,
Et mes Esprits en sont encor glorifiez;
De la France j'ay veu la splendeur non commune,
Et de sa belle Cour la royale fortune;
De là j'ay veu le Rhin, le Danube orgoeuilleux,
Qui va dorer ses flots au levant radieux,
Le Jourdain reveré dedans la Palestine.
Le Nil qui pour l'Egypte a l'onde si benigne,
Et qui n'apporte rien dans son débordement,
Que douceur, que plaisir, et que ravissement;
Le Tigre dans la Perse, et le Gange en l'Indie,
Et l'Euphrate en voyant les costes d'Arabie,
Et sans me rebuter de ces travaux divers,
J'erreray sans cesser dedans cet Univers,

---

*) in dem alten Druck steht: d'où m'est pû venir, was ich nicht zu erklären weiss.

**) Charles Maupas in seiner Grammaire et Syntaxe Française 3ième édit, Blois 1625. p. 230, führt fuir unter den Verbis auf, welche transitiv mit avoir, intrans. mit être konjugiert werden können. Oudin (1645) hat es nicht mehr.

Cette sorte de vie est sans inquietude,
Aussi mon seul plaisir est dans la solitude:
Elle ne produit point de penser outrageux,
L'homme qui la cherit n'est jamais malheureux,
Il est franc de soucis, d'ambition, d'envie,
Le moindre déplaisir n'outrage point sa vie;
La fortune pour luy n'est qu'une fiction,
Et ne luy peut causer aucune passion.
Mais je marche depuis le matin ou l'aurore,
De perles, de rubis, orne la belle Flore,
Ses fleurs semblent m'offrir un lict tout à propos,
Allont donc y gouster un moment de repos.

SCENE II.

DOM JOUAN, BRIGUELLE.

BRIGUELLE.

Ah! vous estes sorcier quand j'y pense, je tremble,
Vous disiez, nous devons vivre et mourir ensemble.
Vous aviez bien raison, vous sçaviez l'avenir,
Et vous estes un Diable, ou l'allez devenir,
Mais comment avez-vous pû sortir de la ville?

DOM JOUAN.

Cette chose, Briguelle, estoit peu difficile
Ayant sous tes habits la façon d'un valet,
On me laissa passer, on m'ouvrit le guichet,
Mais je suis trop heureux puis que je te rencontre,
C'est à present qu'il faut que ton zele se montre,
Que tu serves ton Maistre avec affection,
Et qu'icy je réponde à cette passion.

BRIGUELLE.

Ma foy vous changerez donc d'humeur et de vie,
Ne croyez pas, Monsieur, que ce soit raillerie,
Devenez honneste-homme, et je vous serviray,
Autrement sur ma foy cent fois je periray,
Avant que de vous suivre, échapé de ces Diables,
Qui vivent du tourment des pauvres miserables,
De ces pestes d'Archers, ma foy ne croyez pas
Que Briguelle retourne à ce dangereux pas.
On n'a pas tous les jours la ruse et la finesse,
On n'a pas tous les jours du coeur et de l'adresse,
Comme je vous ay dit j'ay fait fort vaillamment,
Mais qui sçait si j'auray toûjours bon jugement?
Je pourrois bien perir en une même affaire,
Puis on dira par tout c'estoit un temeraire.
Ceux qui meurent ainsi, du peuple sont maudis,
Et puis l'on n'a jamais un seul Deprofondis,
Pour éviter ce mal si vous n'estes plus sage,
Quelqu' autre avecque vous pourra faire voyage,
Vous avez vos habits.

DOM JOUAN.

Je te les donneray
A la premiere ville.

BRIGUELLE.

O le cas reservé,
Je croy que l'on verra plûtost mes funerailles,
Car il dissipe tout.

DOM JOUAN.

Eschapé des canailles
Qui t'ont voulu saisir comment te sauvas-tu,
Dy moy, par quel endroit?

BRIGUELLE.

Par un vieux mur rompu,
J'allay toute la nuict à travers la campagne
Sans boire ny manger, car, Monsieur, en Espagne
On rencontre plûtost un trou qu'un cabaret.

DOM JOUAN.

Dedans l'occasion tu n'es pas mal adroit.

BRIGUELLE.

Depuis que j'ay fait peur aux Archers je suis Diable,
Le plus méchant pour moy n'auroit rien d'effroyable
Voir des Archers est plus que de monter sur l'Ours,
Et que dessus son dos faire cinq ou six tours.

DOM JOUAN.

Devenu si brav' homme et si plein de vaillance,
Pour toy j'auray respect et beaucoup d'indulgence,
Je t'aimeray, Briguelle, et croy que desormais
Je t'estimeray plus que je ne fis jamais:
Demeure donc à moy, tu me verras bon Maistre,
Et le temps mieux que moy, te le fera connoistre.

BRIGUELLE.

Bien, bien, je vous reprens, je le veux bien aussi.

DOM JOUAN.

Va-t en donc promptement à deux milles d'icy,
T'informer s'il n'est point quelque vaisseau qui parte,
Afin que de ces lieux promptement je m'écarte,
Je vay te faire voir cent climats differens.

BRIGUELLE.

Donc de long-temps, Monsieur, je ne verray parens,

DOM JOUAN.

Ah! grossier, tes parens sont par toute la terre,
En Allemagne, en Flandre, en France, en Angleterre,
Même dans la Turquie, et dedans le Japon.

BRIGUELLE.

Des parens en Turquie! est-ce donc tout de bon?
Maistre Pierre connoist mon Pere et mes Ancestres,
Moy, j'aurois des parens, si chiens, si loups, si traistres?

DOM JOUAN.

Tu ne prens pas mon sens, va donc où je t'ay dit.

BRIGUELLE.

Mais Monsieur, sur la Mer on a bon appetit,
Avez vous de l'argent pour faire ce voyage?
Vous sçavez bien qu'aux champs on mange davantage.

DOM JOUAN.

Va, va, j'ay quelque argent, nous ne manquerons pas,
Et le bon-homme enfin n'en enverroit-il pas?
Si je luy écrivois quoy que mon Pere fasse,
Je puis d'un mot d'écrit me remettre en sa grace,
Il sera trop content, il sera trop heureux.

BRIGUELLE.

Helas! que dites vous. J'oubliois, malheureux,
A vous dire un malheur pour vous triste, et funeste,
Et pour qui va s'armer la colere celeste,
Vous devez abismer.

DOM JOUAN.

Et par quelle raison?

BRIGUELLE.

Estourdy des Archers j'allay dans la maison.

DOM JOUAN.

Quoy? dans la nostre?

BRIGUELLE.

Ouy dedans la vostre même.

DOM JOUAN.

Hé bien.

BRIGUELLE.

Je fus surpris par une plainte extrême,
J'entendis dire, helas! Dom Alvaros est mort,
Son Fils, son traistre Fils, par un estrange sort,
En est l'infame Autheur.

DOM JOUAN.

Cette chose est cruelle.

BRIGUELLE.

Et de plus, ce qui m'en confirma la nouvelle,
Ce fut un des voisins ne me connoissant pas,
Qui me dit qu'il venoit de mourir en ses bras.

DOM JOUAN.

Ah! ce coup me surprend, Briguelle, je l'avoue,
Mon Pere est mort, ah! Dieux, ah! le destin se joue,
D'un malheureux mortel, et je voy qu'à la fin
Il prepare pour moy quelque trait inhumain.
Car aprés des malheurs d'une telle nature,
J'attens de son revers la plus sanglante injure:
Je pressens des malheurs que je ne connois pas,
Et ce ressentiment m'annonce mon trépas.
Mais n'importe, chassons la crainte du naufrage,
Et qu'aucun accident n'abbatte mon courage.
Je suis, (vienne sur moy tout le foudre des Cieux)
Pour t'attendre sans peur assez audacieux.

BRIGUELLE.

Il a le deuil au coeur, il est hors de soy même,
Monsieur.

DOM JOUAN.

Je suis, Briguelle, en un desordre extrême.

BRIGUELLE.

Courage, il se repent.

DOM JOUAN.

Ah! funeste raport!
Dy moy, n'as-tu point sçeu comme arriva sa mort!

BRIGUELLE.

Ouy, ce fut de douleur, de regret, de colere,
Et vous avez ingrat fait mourir vostre Pere.
Le déplaisir qu'il eut de vous voir l'irriter,
D'avoir veu vostre orgoeuil jusqu'à ce point monter,
Enfin, on me l'a dit et je n'en doute guere.

DOM JOUAN.

Il m'irrita, Briguelle, il m'estoit trop severe,
J'eus tort de le fascher, mais que ne fait-on pas
Lors qu'on est en colere, on ne se connoit pas?

BRIGUELLE.

Il se faut moderer dans ces chaleurs boüillantes,
Et ne pas s'emporter aux choses violentes.

DOM JOUAN.

Pourquoy croit-on qu'il soit ainsi mort de regret?
J'eus bruit avecque luy, mais ce fut en secret.

BRIGUELLE.

On m'a dit qu'outragé de cette vive atteinte,
Il fut de tous costez faire entendre sa plainte.
Et que même en mourant il se plaignoit de vous,
Et qu'il est mort enfin d'un violent courroux.

DOM JOUAN.

Il ne seroit pas mort s'il n'eust esté bizarre;
Mais, voy, s'il n'estoit pas et cruel et barbare,
Puis que de son trépas il me fait criminel:
Ah! Briguelle, il estoit inhumain et cruel.

BRIGUELLE.

Allez, parlant ainsi, vous estes méchant homme,
Et l'on ne pourra pas vous en absoudre à Rome.

DOM JOUAN.

Que veux-tu que je fasse?

BRIGUELLE.

Il faut verser des pleurs,
Et plaindre vostre Pere, ainsi que vos malheurs.

DOM JOUAN.

Il avoit tant vêcu; moy, j'aurois ces foiblesses?
Mon coeur ne produit point de semblables bassesses,
Pere, parens, amis, Maistresse, ny malheurs,
Ne pourront m'obliger à répandre des pleurs.

BRIGUELLE.

Vostre coeur est de roche, et la roche est moins dure,
En vous servant je cherche une triste avanture.

DOM JOUAN.

Escoute donc, j'auray doublement irrité

La Justice, et je crains si je suis arresté,
Estant creu parricide, et meurtrier de Dom Pierre,
D'en estre mal-mené.

BRIGUELLE.

L'on vous fera la guerre.

DOM JOUAN.

Nous serons poursuivis, changeons de vestemens.

BRIGUELLE.

Ah! Monsieur. tréve ici dè vos déguisemens,
Pourquoi m'embarrasser en toutes vos affaires;
Ces choses à présent sont fort peu necessaires.
Sauvons-nous seulement.

DOM JOUAN.

J'approuve ton dessein,
Vien-ça, que vois-tu là?

BRIGUELLE.

Qui? c'est un Pellerin.

DOM JOUAN.

Holà, hau, mon ami.

LE PELLERIN.

Qui vient rompre mon somme?

BRIGUELLE.

Ce sont honnestes gens, ne craíns rien, mon pauvre homme.

DOM JOUAN.

Que fais-tu dans ce lieu?

LE PELLERIN.

Travaillé du chemin,
J'y respire en repos un air doux et benin.

DOM JOUAN.

De quel costé viens-tu?

BRIGUELLE.

De Saint Jacques sans doute
Où vont les Pellerins.

LE PELLERIN.

J'ay bien fait d'autres routes,
Il est peu de Saints Lieux, où ne m'ayent porté
Les plus ardens desirs de curiosité.

DOM JOUAN

Briguelle, cet habit me seroit fort commode,
Pour n'estre pas connû.

BRIGUELLE.

Pour éviter la mode,
C'est le meilleur moyen que vous puissiez trouver,
Avecque cet habit, il ne faut point réver,
Quels gallans*) on mettra pour estre à la moderne.

*) Un noeud de rubans.

DOM JOUAN.

Tu m'étourdis toûjours de quelque baliverne;
Mon amy, j'ay besoin de cet habillement,
Pourrois-tu bien m'en faire un accommodement.

LE PELLERIN.

Cet habit-là. Monsieur?

BRIGUELLE.

Qu'est-ce qu'il luy propose?

LE PELLERIN.

Il m'est cher, et pour vous il est trop peu de chose,
Puis tout mon bien consiste en ce seul vestement.

DOM JOUAN.

Je te rendray content, donne le seulement.

LE PELLERIN.

Quoy! Monsieur, voulez-vous user de tyrannie?

DOM JOUAN.

Ah! donne-le, te dis je.

LE PELLERIN.

Ah! prenez donc ma vie.

DOM JOUAN.

Dans ma bourse, tiens prens tout ce que tu voudras.

BRIGUELLE.

Ce pauvre homme il faudra qu'il en passe le pas.*)

LE PELLERIN.

Monsieur, jamais l'argent ne m'a donné d'envie,
Je ne l'aimay jamais, et j'ay cette manie,
De vivre indifferent pour l'argent et pour l'or,
Et dedans cet habit je voy tout mon tresor.

DOM JOUAN.

Sans plus me contester pense à me satisfaire.
Passe sous cet Ormeau évite ma colere.

LE PELLERIN.

Monsieur considerez.

DOM JOUAN.

Tes cris sont superflus,
Si tu cheris ton bien, ne me resiste plus.
Viens, tu seras content, et toy fais diligence
Va promptement au port.

SCENE III.

BRIGUELLE, DOM PHILIPPE.

BRIGUELLE.

Qu'il faut de patience
Avec un pareil Sire! il n'importe, j'y suis,
Quand je devrois tomber dans les plus grands ennuis.

*) passer le pas — mourir.

DOM PHILIPPE.

Accablé de douleur, et plein d'impatience
Et cherchant en tous lieux une juste vengeance,
Démon qui l'a produit assiste mon courroux,
Fay que je trouve un bien si charmant et si doux,
Trouve mon ennemy ou l'objet de ma rage,
Afin que contre lui j'exerce mon courage.
Que son sang répandu soulage mon tourment,
Et serve de victime à mon ressentiment.
Mais l'esclat sans pareil de beautez d'Amarille,
M'éclairant en tous lieux me rendra tout facile,
Ce soleil penetrant jusques dedans nos coeurs,
Dissipant tout obstacle au gré de mes fureurs,
Me fera voir dans peu cet assassin infame,
Qui cause tant de maux et de trouble à mon ame;
Vous Ciel qui gouvernez le destin des humains,
Estant juste, livrez un coupable en mes mains,
Et faites que ces lieux par des langues secrettes,
M'apprennent quels endroits luy servant de retraittes,
Cette faveur est deüe à mes travaux divers,
Me verrez-vous sans fruit errer par l'Univers?
Ou bien pour augmenter le tourment que j'endure,
Voulez-vous proteger un monstre de nature?
Ah! vous estes plus juste, et vous guidez mes pas.
Vous tenez dans ma main sa peine, et mon trépas:
Et sans doute on verra ma fureur vengeresse,
Dans peu, venger la mere, le Pere et la Maistresse.

SCENE IV.

DOM JOUAN, DOM PHILIPPE.

DOM JOUAN, *en habit de pellerin.*

Dieux! c'est mon ennemy, ce traistre m'aperçoit.
Briguelle a mon espée et que faire? il me voit?

DOM PHILIPPE.

Voyons ce Pellerin il peut m'oster de peine,
Peut-estre qu'en ce lieu quelque bonheur l'ameine,
Pour m'instruire où je puis rencontrer l'assassin,
Leur dessein est d'errer sans mesure, et sans fin,
Si-bien, qu'il pourroit bien avoir veu cet infame,
De qui je dois dans peu couper l'injuste trame.

DOM JOUAN.

Il vient, changeons la voix il ne nous connoist pas.

DOM PHILIPPE.

Puis-je interrompre ici la course de tes pas?
Sans te fâcher, amy.

DOM JOUAN.

Monsieur, sans raillerie,
Vous pouvez librement contenter vostre envie,
Que voulez-vous de moy, demandez seulement,
Sans reserve j'attens vostre commandement.

DOM PHILIPPE.

Je te suis obligé, mais ce que je desire,
Est de sçavoir de toy, si tu pourrois m'instruire,

Je cherche un homme, enfin, tu n'en sçais pas le nom,
A peu prés de mon âge, aussi de ma façon,
Vous autres qui courez toûjours la Terre et l'onde,
Vous pouvez bien connoistre une part de ce monde,
Celuy dont je te parle, a ma taille et mon port,
Mais, le Ciel luy prepare un plus funeste sort.

DOM JOUAN.

Monsieur, si je l'ay veu, je n'en ay pas memoire,
Vous servant en cecy j'aurois beaucoup de gloire,
Je voudrois le pouvoir, mais j'en suis hors d'estat.

DOM PHILIPPE.

Que je suis malheureux, que le Ciel est ingrat.
Quoy? verray je toûjours mon attente trompée,
Ne point voir ce bourreau.

DOM JOUAN.

Si j'avois mon épée,
Tes insolens propos auroient leur châtiment
Je previendrois ton soin.

DOM PHILIPPE.

Ah! rigoureux tourment,
Ne pouvoir rencontrer un barbare, un perfide,
Dont les moindres forfaits sont plus qu'un parricide.

DOM JOUAN.

Celuy que vous cherchez est donc bien odieux.

DOM PHILIPPE.

C'est l'horreur de la terre, et la haine des Cieux
Et pour te faire voir combien il est horrible,
Le traistre que je cherche est un Demon visible,
Dont la main parricide a mis dans le tombeau,
Des gens dont il s'est fait l'execrable bourreau,
Et par un sort nouveau furieux et contraire,
L'infame a massacré jusqu'à son propre Pere.

DOM JOUAN.

Aprés tant de forfaits il doit estre puny.

DOM PHILIPPE.

Mes travaux pour l'avoir vont jusqu'à l'infiny,
Il ne se peut cacher, les cris de l'innocence
L'exposeront bien-tost aux traits de ma vengeance,
Si je le puis trouver il n'est point de tourmens,
De supplices, de fers, de feux, de chastimens,
Qui le fasse mourir d'une mort plus severe
Et son enfer consiste aux feux de ma colere.

DOM JOUAN.

Je viens de concevoir un asseuré moyen.

DOM PHILIPPE.

Si tu peux m'assister, dispose de mon bien.

DOM JOUAN.

Je me suis rencontré dans de semblables peines,
Mais, j'ay toûjours trouvé mes esperances vaines,
Jusqu'à ce que du Ciel implorant la bonté,
Je n'ay trouvé que bien et que felicité,
A present quand je souffre, au Ciel levant la veüe

Je sens finir mes maux, ma peine diminüe,
Si bien que j'ay connû qu'il faut prier les Cieux
Quand on veut voir la fin d'un tourment furieux.

DOM PHILIPPE.

Ah sans tarder amy je suivray ton exemple,
Ne m'abandonne point, allons chercher un Temple.

DOM JOUAN.

Les Temples sont par tout où les coeurs son devots,
Faisons nostre priere au Ciel en peu de mots.
Dieu de qui la bonté nous paroist sans seconde
Veut estre reveré dans tous les lieux du monde.

DOM PHILIPPE *à part.*

Allons executer ce dessein glorieux,
Je croy, que c'est un Saint, ah l'homme merveilleux.

DOM JOUAN.

Monsieur, que faites-vous? il faut quitter les armes,
Et pour forcer le Ciel il ne faut que des larmes,
Que ferveur, que sanglots, qu'ardeur, que pieté,
Et Dieu veut qu'on le prie avec humilité,
Autrement vous verriez vostre attente trompée.

DOM PHILIPPE.

C'estoit innocement que j'avois mon épée,
Mais je la vais quitter.

DOM JOUAN, *Prend l'espée de Dom Philippe.*

N'aye plus de souci,
Ton Ennemy mortel est maintenant ici,
Le voicy, Dom Philippe, et sçachant ton envie,
S'il faisoit son devoir il t'osteroit la vie,
Il previendroit l'effect de ton ardent courroux,
Mais va, retire-toy, sauve-toy de mes coups.

DOM PHILIPPE.

Quoy traistre! ô Ciel en qui j'ay mis ma confiance.

DOM JOUAN.

Profite du moment que j'ay de patience.

DOM PHILIPPE.

Quoy, Bourreau, je te trouve, et tu m'échapperas?

DOM JOUAN.

Que tu fais de pitié, qui ne te plaindroit pas.

DOM PHILIPPE.

Il faut que ces deux mains t'arrachent les entrailles,
Et qu'en mourant je fasse aussi tes funerailles.

DOM JOUAN.

Si tu m'irrites trop, tu mourras de ma main.

DOM PHILIPPE.

Crois-tu que l'on te craigne, execrable assassin,
Toy qui des trahisons crois tirer avantage,
Et qu'on connoist par tout pour un coeur sans courage
Crois-tu qu'impunément tu vives criminel?
Toy qui trempes tes mains dans le sang paternel?
Ta trahison me vient de ravir mon épée,
Mais il faut qu'à ta perte elle soit occupée.

DOM JOUAN.

Il faut donc que ta mort et sans retardement,
En previenne aujourd'huy le funeste moment:
Mais non, il faut encor souffrir ton insolence,
Ta langue est maintenant ta plus grande deffence,
Adieu, console toy, car c'estoit mon dessein,
D'avoir de toy ce fer, ayant l'épée en main.
Me voyant hors d'estat de l'avoir par adresse,
Par courage et valeur, je l'ay par ma finesse.
Je te laisse le jour, toy qui cherches ma mort,
Parce que je te tiens trop peu pour cet effort,
Et si je te croyois capable de me nuire,
Encor moins maintenant je te voudrois détruire,
Afin d'avoir l'honneur de combattre avec toy,
Mais ton bras est trop peu pour un si grand employ.

SCENE V.

DOM PHILIPPE, *seul.*

Est-il rien sous le Ciel d'égal à ma misere?
Quand je crois me vanger tout me devient contraire.
Lors que mon ennemy se livre entre mes mains,
L'injustice du sort, les destins inhumains.
Comme si c'estoit peu de me voir miserable,
Joignent ce trait fatal au malheur qui m'accable,
Ah! Ciel si tu pretens que je souffre ces maux
Fais au moins que j'expire au fort de mes travaux:
Car vivre et ne pouvoir assouvir sa vengeance,
Alors qu'on la desire est*) par trop de souffrance:
Mais puis que mon mal m'est une necessité
Portons le jusqu'au bout de la fatalité,
Marchons donc sur ses pas nous trouverons des armes,
Dont nous dissiperons nos malheurs, et nos charmes.

Fin du troisiéme acte.

ACTE IV.

SCENE I.

AMARANTE, *seule.*

Amour, pourquoy viens tu passer dans nos forests?
Jusques ici j'estois exempte de tes traits;
Je n'avois point souffert le joug de ton Empire,
Que par tout justement on apelle un Martyre,
J'ignorois ta puissance, et maintenant je voy
Que tu contrains les coeurs de vivre sous ta Loy;
Tous les Bergers voisins viennent dans nos prairies
Faire cent jeux nouveaux, et cent galanteries,
L'un s'exerce à la course, et ses agiles pas
Font voir que son poulmon ne le trahira pas;
Les autres en dansant s'empressent pour me prendre,

*) In dem alten Druck steht c'est par trop de souffrance, wodurch der Vers gestört wird.

Et s'efforcent par là de me faire comprendre,
Qu'amour chez eux produit un mal contagieux,
Et que cela ne vient que d'avoir veu mes yeux;
Ils m'offrent des boucquets, des guirlandes, des roses,
Et sous ces beaux presens cachent beaucoup de choses;
Mais, quand dans leurs amours ils devroient enrager,
Je ne veux avec eux courir aucun danger.
Ils disent qu'ils sont morts si je n'y remedie.
Je ne puis pas de tant guerir la maladie,
Celuy qui me plaira j'en feray mon Amant,
Et les autres pourront mourir dans leur tourment;
Je recevray ses voeux, ses bouquets, son hommage,
Et je luy donneray la foy de mariage;
Mais, à propos je parle icy de marier,
Mes parens sont ils fous de me tant ennuyer?
Et me laissant pâtir dans l'amoureuse peine,
Ont-ils tous resolu de me garder pour graine?*)
Non, non je ne veux plus entendre leur leçon,
Et je suivray la loy de ma propre raison,
Le premier qui viendra, pourveu qu'il puisse plaire,
Ma foy je le prendray sans faire autre mystere,
J'en feray mon espoux, et les lairray causer,
Quand je seray contente, ils pourront s'appaiser,
Il est temps, ou jamais de me mettre en ménage,
J'en ay veu de moins belle, et moins vieille, et moins sage
Et dont l'oeil toûjours gay de leur ravissement,
Témoigne bien quel est ce doux contentement;
Qui vivent à gogo,**) qui chacune ont leur homme,
Et peut-estre jamais je n'auray qu'un fantôme:
S'ils ont si peu de soin de m'avoir un époux,
Je leur feray sentir l'effect de mon courroux,
J'abandonneray tout, je feray tel ravage,
Que les Loups aux Brebis, et le chat au fromage,***)
Détruiront tout leur bien en un même moment,
Les feront detester de leur retardement.
Cependant allons voir nostre bonne voisine,
Pour me bien conseiller je la trouve assez fine.

SCENE II.

DOM JOUAN, BRIGUELLE.

Briguelle sur le port de la Mer sortant de faire naufrage.

BRIGUELLE.

Ah! Trigault†) de Neptune avecque tous tes flots,
Tu me fais plus de peur que picques et javelots.
Nargue de ta puissance, et de l'onde salée,
De Thetis, Polemon, et de Monsieur Nerée,
Si sur vos chiens de dos je cours plus de danger,
Puissay-je††) estre englouti, puissay-je submerger,
Qu'au lieu de vin vos eaux me servent de breuvage,
Et que je sois tenu pour un valet peu sage,

*) il garde ses filles à graine, i. il demeure longtemps sans les marier. Oudin. cur. fr. (1640).
**) — à leur aise, en abondance.
***) cf. Oudin cur. fr.: laisser aller le chat au fourmage [cf. ital. for maggio] cecy se dit d'une femme qui se laisse embrasser. vulg. Ebenso Dictionnaire Comique von La Roux.
†) moderne Schreibung: trigand — heimtückisch.
††) moderne Schreibung: puissé-je.

J'ay pensé de la mort subir les tristes loix,
Je l'ay veüe à mes yeux plus de cinquante fois;
Mon Dieu qu'elle est hideuse, et qu'elle est effroyable,
Son vilain nez camus m'estois insupportable,
Je croy qu'elle est punaise.

DOM JOUAN.

Avec tes visions;
Tes paniques terreurs, et tes illusions,
Malgré ma froide humeur tu m'obliges à rire,
Mais écoute, craignons que le sort ne soit pire,
Profitons maintenant de nos malheurs passez,
Vivons plus sainctement.

BRIGUELLE.

Vos voeux soient exaucez,
Bon, il craint qu'à la fin Atropos ne l'assomme,
O Dieu pourroit-il bien devenir honneste homme.
Mais ne parlons nous point l'un et l'autre en dormant,
Car je suis si surpris d'un pareil changement.

DOM JOUAN.

Vois-tu bien? la Jeunesse est bouillante et peu sage,
J'ay profité, Briguelle, en la peur du naufrage,
Ce n'est pas que je craigne en l'estat où je suis,
De mourir ou de vivre en peine, et plein d'ennuis,
J'ay l'esprit assez fort pour surmonter l'injure
Que me peut preparer ma fortune future,
Je me ris des destins, je ne crains point la mort,
Et je brave en tout temps les caprices du sort;
Mais sçachant bien qu'il est un Monarque supréme,
Dont le pouvoir paroist quand le mal est extréme,
Et dont le foudre est prest à se montrer aussi
Quand de se corriger on ne prend pas souci:
Je crains de l'irriter, et je crains sa colere,
Non de peur de mourir; mais pour ne luy déplaire.

BRIGUELLE.

Si vous continuez vous allez estre Saint,
Est-ce vous Dom Jouan? dont l'esprit double et feint,
A tué, massacré, violé tant de Filles,
Et qui faisiez passer tout cela pour vetilles.

DOM JOUAN.

Non, non, ce n'est plus moy, j'ay d'autres sentimens,
Et je te jurerois.

BRIGUELLE.

Ah! Monsieur, sans sermens,
Je connois dés long-temps vostre façon de vivre,
Et puis pourquoi jurer alors que l'on est yvre?

DOM JOUAN.

Yvre, avons nous rien pris? as-tu l'esprit perdu?

BRIGUELLE.

Nous n'avons pas mangé; mais nous avons bien beu,
Graces aux vagues, Monsieur, qui nous versoient à boire,
Je m'estonne comment vous estes sans memoire.

DOM JOUAN.

Je t'entens; mais quittons ces discours superflus,

Le danger a paru; mais il ne paroist plus,
Rasseure tes esprits afin de rendre grace
Au Ciel qui nous fait voir la Tempeste en bonasse.

BRIGUELLE.

Vostre pensée est bonne et vostre humeur aussi,
Et le temps qui fait tout sur vous a reüssi;
Mais vostre plus grand mal estoit d'aimer les femmes,
Et beaucoup d'autres maux paroissent dans vos flâmes,
Dites-moy pensez-vous surmonter ce Demon;
Ou ce vice enragé?

DOM JOUAN.

Briguelle tout de bon.
Tu me vas voir mener une si sainte vie,
Que les plus Saints esprits en auront jalousie,
Et ceux qui veulent voir les vices abbatus,
Pourront en me voyant pratiquer les vertus.

BRIGUELLE.

Il faudra donc, Monsieur, que ceux-là vous imitent,
Qui pour gagner le Ciel incessamment meditent.

DOM JOUAN.

Sur ce fresle Element où je t'ay veu pâlir
J'ay veu la vague preste à nous ensevelir;
Et cela m'a paru comme une verge preste,
Ou comme des carreaux qui menaçoient ma teste.
Par là j'apprens qu'il faut que je change aujourd'huy,
Si je ne me veux voir dans un mortel ennuy.

BRIGUELLE.

En effet vous pourriez devenir miserable,
Et puis qui jugeroit que quelque méchant diable,
A la fin ne viendroit pour vous rompre le cou;
Il est pour cet effet un diable loup garou.
Mais sortons de la Mer, achevons le miracle,
Ce méchant element est un mauvais spectacle,
Nous avons assez veu les flots, souffert les vents,
Et nous avons assez laissé croistre nos dents,
Allons nous raffraichir dans quelque hostellerie.

SCENE III.

AMARANTE, MARILINDE, DOM JOUAN, BRIGUELLE.

AMARANTE.

Adieu, nous nous verrons tantost dans la prairie,

MARILINDE.

Souvenez vous toûjours de vivre sagement,
Vous avez l'oeil friant et rempli d'agrément,
Mocquez-vous de tous ceux qu'il a rendus malades,
Et garantissez-les des coups de vos oeillades.
Ma fille on ne voit point de Berger en ces lieux,
Qui ne soit outragé du mal que font vos yeux.

DOM JOUAN.

Briguelle, voy-tu bien la gentille Bergere.

BRIGUELLE.

Eh bien que vous importe? Et qu'en voulez-vous faire,
Ne vous souvient il plus?

DOM JOUAN.

Où s'addressent te pas?

AMARANTE.

Que vous importe-t-il?

DOM JOUAN.

Ne t'effarouche pas.
J'aymerois mieux mourir que te mettre en colere.
Puis ton oeil est trop beau pour estre si severe.

AMARANTE.

Monsieur, vous vous raillez, je n'ay point de beauté.

BRIGUELLE.

A l'objet de la Fille, adieu la sainteté.
De moment en moment il change de visages;
Monsieur, vous sçavez bien jouer des personages,
Je vous croyois tantost un Beatifié,
Mais de ce changement je m'estois defié.

DOM JOUAN.

Laisse moy maintenant; que ta taille est mignonne.

BRIGUELLE.

Mais vous avez fait voeu.

DOM JOUAN.

Ce coquin-là raisonne.

BRIGUELLE.

N'avois-je pas bien dit qu'il estoit enragé,
Pourquoy suis je si sot de le croire changé?

AMARANTE.

Ah! Monsieur, laissez-moy.

DOM JOUAN.

Seule dans la campagne?
Il faut que je te suive, et que je t'accompagne.

AMARANTE.

Je ne vais seulement qu'à ce prochain Hameau.

DOM JOUAN.

Il n'importe en t'aimant.

AMARANTE.

Hola, Monsieur tout beau,
Ne vous échauffez-pas, de peur d'estre malade.

DOM JOUAN.

Pour l'estre il me suffit de ta gentille oeillade,
Assiste-moy, Bergere, et quitte ton courroux.

AMARANTE.

Vous n'estes pas pour moy, je ne suis pas pour vous,
Vous estes de la Cour, et je suis du village,
On ne me peut avoir que par le mariage;
Quoyque pauvre, Monsieur, je suis fille d'honneur,
Et je n'écoute point un discours suborneur.

DOM JOUAN.

Ah! mon dessein est juste, et si tu veux m'entendre,
Tu verras qu'avec moy tu pourras tout pretendre,
Ouy, si tu veux m'aimer, pas plus tard que demain
Tu recevras ma foy, ma franchise et ma main;
Ne t'en estonne point, ton charme a la puissance
De ranger un Monarque à ton obeïssance.

AMARANTE.

Quoy? vous qui possedez tant de perfection,
Qui des Dames de Cour gagnez l'affection,
Voudrez-vous bien de moy?

DOM JOUAN.

Ouy, puis que je t'estime.

BRIGUELLE.

La pauvrette, il la tient, il en aura la disme.

DOM JOUAN.

Je n'aime point la Cour, son faste et sa beauté,
N'ont rien qui plaise au prix de ta simplicité;
Les Dames qu'on y voit n'ont ny charmes ny grace,
Que le plus foible éclat de ta beauté n'efface;
Et puis celles qu'on croit avoir quelques appas,
Les empruntent du fard, et n'en possedent pas,
Mais ta beauté champestre est toute naturelle,
Et son brillant éclat ne l'emprunte que d'elle;
Enfin je te prefere à l'objet le plus doux,
Et si tu veux dans peu je seray ton Espoux.

AMARANTE.

Monsieur, vostre discours est si rempli de charmes,
Qu'il faut vous avouer que je vous rends les armes,
Mais, ne m'abusez-pas, estant sous vostre loy.

DOM JOUAN.

Je te promets dés l'heure, et te donne ma foy.

AMARANTE.

Me voyant mariée avec tant d'avantage,
Je vais bien estonner tous les gens du Village.

DOM JOUAN.

Sans tarder en ces lieux, allons voir tes parens.

AMARANTE.

Allons, vous les allez charmer dans leurs vieux ans.

SCENE V.

BRIGUELLE.

Est-il un plus grand fourbe? est il un plus grand traistre?
Et ne suis-je pas fou de servir un tel maistre?
Je tiens pour asseuré sa perte et mon malheur,
Quelque Tragique fin suivra ce suborneur.
Qui ne l'eust pris tantost pour un Saint, pour un Ange?
Il est Diable, il est Saint, enfin c'est un méiange,
Où les plus raffinez se trouveront surpris,
Et sans doute il agit par les malins esprits;
Car autrement, comment est ce qu'il pourroit faire?
Jurer à son valet de n'estre plus severe,
D'abandonner le vice, et vivre sagement,

Et faire le contraire en un même moment?
Que cette pauvre Fille est facile et legere,
Que ce sexe est fragile en l'amoureux mystere,
Telle qu'on croit rougir et s'armer de courroux,
Au moindre mot lâché de quelque rendez-vous,
Se rendroit si l'Amant avoit autant d'addresse,
Que mon Maistre en pratique auprés d'une Maistresse,
Par le geste des yeux prevoyant son malheur,
J'ay fait ce que j'ay pû pour luy sauver l'honneur.

SCENE VI.

La dance des Nôces de Village.

BON-TEMPS, BLAISE, BERGERS, ET BERGERES.

BON-TEMPS, *Pere de la Bergere.*

Baisés vostre Mary, ne cachez point vos flâmes.

BLAISE, *Espoux.*

Allons, je ne veux pas, qui, moi baiser les Femmes,
Cela m'est deffendu, je ferois un peché,
Ah! Pere vicieux, vous en estes taché.

BON-TEMPS.

C'est un ordre établi pour le bien de nature,
La Femme et le Mary le peuvent sans injure;
Baisez-vous, couple heureux, chastement assorti,
Vostre Mere a baisé

BLAISE.

Vous en avez menti.

BON-TEMPS.

Vostre pere, mon fils.

BLAISE.

A menti par sa gorge,
Ma mere estoit pucelle, et mon bon Pere George
Ne l'eust jamais permis quand elle auroit voulu;
Ils estoient gens de bien, leur honneur est connu,
Quoy traistre de Beaupere, est ce ainsi qu'on m'affronte
Ma mere est impudique et mon pere sans honte,
Tu me veux soûtenir, fou, qu'ils se sont baisez,
Il faut que tes deux bras par les miens soient brisez.

BON-TEMPS.

Ah! balourde comment serois tu dans le monde,
S'ils ne s'estoient baisez.

BLAISE.

Va face rubiconde,
Traistre, Satan, Juif, Turc, Pecheur, Fourbe sans Foy,
J'y suis, j'y suis venu mille fois mieux que toy.

BON-TEMPS.

Le veux tu, petit fils, je reprens donc ma fille,
Puisque tu ne veux pas accroistre ma famille.

BLAISE, *appercevant Briguelle.*

L'accroisse, qui voudra, je suis en grand danger
Pere, Femme, fuyons, cet Ours me veut manger.

BRIGUELLE, *survient.*

Le coquin, le facquin.

BLAISE.

Ma femme est enlevée,
Au voleur, au voleur.

BRIGUELLE.

On prend la mariée,
C'est par ma foi mon maître, il a trouvé bien pire,
Lors qu'il croit fuir un ours, il rencontre un satyre,
Que je suis malheureux, je vois de tous costez
Que ce traistre persiste en ses méchancetez,
J'approche mon païs, Ciel tout de bon je jure
Que je ne suivray plus ce monstre de nature.
Cette pauvre Bergere est doucette et bonasse;
Elle en tient, elle vient.

SCENE VII.

AMARANTE, BRIGUELLE.

AMARANTE.

Ah! malheur, ah! disgrace,
Esprit, traistre et méchant, infame ravisseur,
Qui n'eust donné creance à ton discours trompeur,
Le fourbe m'abandonne, aprés m'avoir trompée,
Mais n'es tu pas à luy?

BRIGUELLE.

Oui, vous estes dupée,
Pauvre fille et comment ne compreniez vous pas
Qu'il estoit homme à faire un vol sur vos appas,
Falloit-il vous fier à ses cajolleries?

AMARANTE.

Que les gens de la Cour sont pleins de tromperies!
Tu sçais qu'il me jura qu'il seroit mon époux.

BRIGUELLE.

Il en a dit autant à trente comme à vous,
Sans les autres qu'il a pris d'assaut, pour tout dire;
J'ay sçeu de luy leurs noms à l'entendre médire,
Car il faut que par tout je luy sois complaisant.

AMARANTE.

Que me dis-tu, bons Dieux, il est donc médisant?

BRIGUELLE.

Médisant, ah! vrayement il l'est ainsi qu'un diable.

AMARANTE.

Ah! mon malheur s'accroist, que je suis miserable.

BRIGUELLE.

Je vous les vais nommer dans son païs natal
Laure, dont le bel oeil au vostre estoit égal,
Dorinde, Clorianne, Amarante, Isabelle,
Selimene, Selye et Lucresse et Marcelle,
Angelique, Lucelle, Aminthe, Amarilis,
Et celle dont on fit des chansons, c'est Philis,
Clodine la boiteuse, et Catin la camuse

Qui se laissa duper comme une pauvre buse,
Jannette, Marion, Perrette, Janneton,
Jacqueline, Margot, Peronnelle, et Suzon,
Germaine, Violante, Anne, Fanchon, Gillette,
Benoiste, Marinette, Argine et Guillemette,
Et celles que le temps m'oste du souvenir,
Sont dedans cette Liste, ah je voy survenir
Mon Maistre.

SCENE VIII.

DOM JOUAN, BRIGUELLE, AMARANTE.

DOM JOUAN.

Sans tarder, partons d'ici, Briguelle.

BRIGUELLE, *luy montrant la Bergere.*

Je ne le veux que trop; mais Monsieur?

DOM JOUAN.

Bagatelle,
Il est un bon logis à trente pas d'icy,
Allons nous rafraischir, et n'aye autre soucy
Que de me suivre.

AMARANTE.

Ah Dieux! le barbare, le traistre,
Ne me pas regarder, ainsi me méconnoistre,
Vous me fuyez, ingrat, et m'emportez l'honneur.

BRIGUELLE.

Hé Monsieur rendez-luy, ne soyez point voleur,
Pourquoy l'emportez-vous à ceux qui n'en ont guere.

DOM JOUAN.

Que veut-elle de moy? que me veux tu Bergere?
Quelle es tu, d'où viens-tu, qui te met toute en pleurs
Quel estrange accident te cause ces douleurs?

AMARANTE.

Quoy? pour comble de maux l'autheur de ma disgrace
Ne me veut plus connoistre, ose avoir cette audace!

DOM JOUAN.

T'a-t-on fait quelque mal, ne me le cele pas.

AMARANTE.

Ah! vous le sçavez trop.

DOM JOUAN.

Je te ne connois pas.

AMARANTE.

Ne vous souvient-il plus! helas le puis-je dire?
Il faut que je me tuë et que je me déchire.

DOM JOUAN.

Quoy? faire la Lucresse.

AMARANTE.

Ah! sans me secourir
Donnez-moy par ce fer le moyen de mourir.

DOM JOUAN.

Laisse-la maintenant, et qu'elle se console,
Adieu, retirez-vous, vous estes une folle,
Vous n'y gagnerez pas si vous m'importunez,
Allez donc promptement, et si vous revenez.

AMARANTE.

Le Ciel vous punira du tort que vous me faites.

DOM JOUAN.

Je ne vous vis jamais, je ne sçay qui vous estes.

AMARANTE.

Bergere malheureuse, horreur de l'Univers,
Va cacher ta douleur aux plus creux des deserts,
Que leur nuict rende office à toute la nature
Y cachant pour jamais cette triste avanture.

SCENE IX.

BRIGUELLE, DOM JOUAN.

BRIGUELLE.

Hé bien, qu'en dites-vous? vous croiray-je jamais?
Quand je verrois des feux pour me brûler tous prests
Quand vostre main levée auroit la foudre preste
Pour me brizer le corps, pour me rompre la teste;
Quand je verrois des fers, des cordes, de prisons,
Je ne me tairois pas, je dirois mes raisons.

DOM JOUAN.

Cela n'importe peu que mon vallet raisonne,

BRIGUELLE.

Mais par ma foy, Monsieur, vous me la donniez bonne.
Quand vous juriez tantost de vivre sainctement,
Vous aviez oublié qu'amour estoit charmant,
Ou bien vous ignoriez l'effect de sa puissance.

DOM JOUAN.

Le vice a sa saison comme la repentance,
Et selon que l'esprit se trouve embarrassé,
Il fait de justes voeux, ou des veux d'insensé,
Ceux qu'on fait sur la Mer, au fort de la tempeste,
Pendant le bruit des vents, quand le malheur s'appréte
Se peuvent violer, ne nous obligent pas,
Car on n'est pas à soy dans la peur du trespas,
Et puis, je me croyois enseveli sous l'onde,
Lors que je renonçois aux choses de ce Monde,
J'avois perdu le goust, j'estois sans sentiment,
Et n'avois pour objet rien que le Monument,*)
Mais, mon oeil reprenant le bien de la lumière,
Je reprens aussi tost mon humeur coûtumiere,
Et vivre sans gouster les plaisirs des vivans.
Ce n'est pas estre au monde au plus beau de ses ans;
Bref si pour mes plaisirs j'avois quelqu' infortune,
Je m'irois redonner au courroux de Neptune.

*) Tombeau. cf. Marty-Laveaux. Lex. d. Corneille. s. v. Monument.

BRIGUELLE.

Toppe à tout, mais un jour vous serez attrapé.
Car le fourbe à la fin est lui même duppé.

DOM JOUAN.

Voyant le Tombeau de Dom Pierre dans le bois.
Laissons-là ces discours; vois-tu cette figure?

BRIGUELLE.

Ouy, Monsieur, et j'en crains quelque mauvais augure.

DOM JOUAN.

Ah! grossier, approchons, et voyons ce que c'est.

BRIGUELLE.

Je n'en approcheray, que de loing, s'il vous plait.

DOM JOUAN.

Viens donc c'est un Tombeau, l'Epitaphe est icy,
Qui nous pourra tirer de peine, et de soucy.

EPITAPHE DE DOM PIERRE.

DOM JOUAN, *lit.*

Cy gist la Cendre venerée,
D'un qui merita des Autels,
Dont l'Ame avec les Immortels,
Sejourne dedans l'Empirée.
Dom Pierre, illustre Gouverneur
Et la merveille de Seville.
Jamais vivant n'eut plus d'honneur
Et plus de gloire dans la Ville.
Passant, en apprenant la fin
D'un homme de cette importance,
Apprens quel est son assassin,
Afin de prendre sa deffence.
Dom Jouan l'horreur de la terre,
Et le but du courroux des Cieux:
A d'un bras, digne du Tonnerre,
Détruit cet homme Precieux.
Et pour ne l'en garantir pas.
Le Ciel a conclu sa ruine,
La Justice Humaine, et Divine,
Ont fait l'Arrest de son trépas.

BRIGTELLE.

Vostre fortune est faite, allez où vous voudrez;
Mais comment sommes nous retournez dans leurs rets?
Il faut que nous soyons bien proche de Seville.

DOM JOUAN.

Il n'importe, en tout temps rien ne m'est difficile,
Et si je vois le sort me remettre en ces lieux
C'est pour y surmonter des coeurs audacieux:
Crois-tu que dans le monde, il soit chose assez forte,
Pour oser attaquer un homme de ma sorte?
Toute Seville est peu pour ce bras indompté,
Et je ne suis non plus surpris, qu'espouvanté.

BRIGUELLE.

Ma foy, je ne sçaurois vous déguiser ma crainte,
Je trouve en l'Epitaphe une sensible atteinte.

DOM JOUAN.

En tout cas, si je vois qu'il me faille perir,
Ce bras, au moins, Briguelle, en fera bien mourir.

BRIGUELLE.

La figure, Monsieur, ma frappé d'une oeillade.

DOM JOUAN.

Et puis que la frayeur te rend l'esprit malade,
Je vais te delivrer de cet objet fâcheux,
La briser en morceaux.

BRIGUELLE.

Vous estes boutadeux,
Pourquoy troubler les Morts dedans leur Sepulture.

DOM JOUAN.

Tout au moins je m'en vais rompre cette écriture,
Fantôme, dont les os sont dans ce Monument,
Viens te vanger toy même, et sans retardement.

BRIGUELLE.

Fantôme, dont les os sont sous cette figure,
Tenez-vous en repos dans cette Sepulture,
Je vous prie humblement, fantôme de vertu,
Ne croyez pas mon Maistre, il a l'esprit perdu.

DOM JOUAN.

Tu crois m'epouvanter avecque ta menace.

BRIGUELLE.

Et ne voyez-vous pas, Monsieur, qu'il vous fait grace?
S'il vouloit se lever hors de ce monument,
Il vous feroit mourir de frayeur seulement.

DOM JOUAN.

Esprit foible et craintif, quand l'Ame est retirée,
Enfin, lors que du corps elle s'est separée,
Croy-tu qu'elle ait jamais soucy, ny souvenir
Du Corps, où si long temps on l'a veu se tenir?

BRIGUELLE.

Mais vous avez tué ce mort qui veut vengeance,

DOM JOUAN.

Et tu crois que ce Mort doit prendre sa deffence?
Ce Mort est trop bien mort pour retourner jamais,
Et qui croit autrement, sont des esprits mal-faits.

BRIGUELLE.

Monsieur, je n'entens point vostre Philosophie,
Mais je crains les esprits, et si je m'en meffie.

DOM JOUAN.

Eh bien, s'il peut reprendre et sa forme, et son corps,
S'il peut voir les vivans estant du rang des morts;
Va, dis luy que demain il me fasse la grace
De manger avec moy.

BRIGUELLE.

Que j'aye cette audace?
Moy, je n'en feray rien, vous y pouvez aller:
O Ciel! en est-il un qui puisse l'égaller.

DOM JOUAN.

Va donc le convier.

BRIGUELLE.

Oui c'est.

DOM JOUAN.

Suy mon envie.

BRIGUELLE.

Deussiez vous m'assommer, et m'arracher la vie.

DOM JOUAN.

Va donc, ou je m'en vay t'enterrer avec luy.

BRIGUELLE.

Si vous parlez de bon, je suis mort aujourd'huy.

DOM JOUAN.

Sans plus me raisonner, pense à me satisfaire.

BRIGUELLE.

Mais.

DOM JOUAN.

Mais, sans plus de mais.

BRIGUELLE.

Eh bien, il le faut faire.

A la Figure.

Fantôme, Esprit, Figure, ornement du trespas,
Bref, qui que vous soyez, je ne vous connois pas,
Je sçay bien qu'estant vif, vous estiez Gentilhomme:
Mais je croy qu'à present vous estes esprit, Fantôme,
Mais Esprit debonnaire, et fantôme de bien;
Je viens donc vous prier, mais vous n'en ferez rien:
De la part de mon Maistre, homme qui vous estime,
Et quoy qu'il fasse, enfin a regret, de son crime,
De vouloir avec luy prendre un mauvais repas.

BRIGUELLE, *Continue.*

La Figure fait signe de la teste.

Ah! Monsieur.

DOM JOUAN.

Qu'est-ce donc?

BRIGUELLE.

Ah! je ne me sens pas,
La frayeur me possede.

DOM JOUAN.

Eh bien, d'où naist ta crainte?

BRIGUELLE.

Ne l'avez-vous pas vue? ne faites point de feinte.

DOM JOUAN.

Et quoy, qu'aurois je veu!

BRIGUELLE.

La Figure.

DOM JOUAN.

Et comment?

BRIGUELLE.

Elle m'a répondu par un grand mouvement,
Sa teste s'est baissée, et cela nous assure,
Qu'elle viendra chez nous.

DOM JOUAN.

Ah! le plaisant augure,
C'est la peur qui t'abuse en cette vision.

BRIGUELLE.

Vous-même allez donc voir si c'est illusion.

DOM JOUAN.

Ouy dà, j'iray moy-même, et sans donner creance,
Au ridicule effet de ton extravagance,
Mais pour braver cett' ombre encor dans son tombeau,
Ombre je te conjure.

La Figure fait de nouveau signe de la teste.

BRIGUELLE.

Il paroist de nouveau.

DOM JOUAN.

Ouy, viens je t'attendray, cette chose est nouvelle,
Allons je suis content, suy-moi, sui-moi, Briguelle.

BRIGUELLE.

Allons je n'ai plus peur, je reprens ma raison;
Car comment viendroit-il, sans sçavoir la maison.

Fin du quatriéme acte.

ACTE V.

SCENE I.

DOM JOUAN, BRIGUELLE.

DOM JOUAN.

Fais mettre le couvert.

BRIGUELLE.

Oui, Monsieur, tout à l'heure.
N'ayez peur que long-temps sans manger je demeure,
J'ay trop bon appetit, il y a trop long-temps
Que mon ventre applatit et que croissent mes dents;
Que je m'en vay tantost manger de bon courage,
Il me semble déja que je tiens le potage.

DOM JOUAN.

Tu te devrois toûjours tenir en cette humeur;
Car l'espoir est souvent plus doux que le bonheur.

BRIGUELLE.

D'entendre vos discours, il est fort difficile,
Mais je diray toûjours le manger est utile.
Le garçon va venir, Monsieur, dans un moment,
Mais dites, dans ce lieu sommes nous seurement?
Les Archers, Dom Philippe, estant prés de la ville,
Nous pourroient bien trouver; car la pauvre Amarille.

DOM JOUAN.

Crois-tu que mon esprit puisse durer icy?
Non, non, je suis exempt de crainte et de soucy,
Dés demain dans Seville on verra mon visage,
J'ai bon coeur et bon bras, bon sens, et bon courage,
Et tu verras tous ceux qui sont mes ennemis,
Craintifs à mon aspect, tout autant que soûmis.

BRIGUELLE.

Je ne le verray pas, dans le peril vous suivre?
Il faudroit que je fusse ignorant ou bien yvre.

DOM JOUAN.

Que je suis malheureux d'avoir un tel poltron.

BRIGUELLE.

Et si j'estois pendu, Monsieur, qu'en diroit on?
Non, je demeureray dans cette hostellerie.

DOM JOUAN.

La cuisine te plaist.

BRIGUELLE.

Elle donne la vie.
Et Seville aujourd'huy nous donneroit la mort.

DOM JOUAN.

C'est à toi de me suivre et aussi mon sort,*)
Puis d'ailleurs ma presence y sera necessaire
Pour connoistre le bien que m'a laissé mon Pere,
Sous main, je vendray tout, vignes, maisons, vergers,
Et puis nous irons vivre aux pays estrangers.

BRIGUELLE.

Mais ne parlons donc plus de Flandre et d'Allemagne,
Allons nous-en plûtost au pays de Cocagne
On dit qu'il y fait bon, qu'on n'y manque de rien;
Mais le disner survient Monsieur, traictons nous bien
Pour moy je me dispose à donner d'importance,**)
Sur un gigot farcé qui doit remplir ma panse,
La saulce est faite à l'ail, et de bonne façon,
Et celuy qui l'a faite est habile garçon;
Que j'ay bon appetit, ah l'objet delectable,
Confessez qu'il fait bon s'embarquer à la table,
Ah! Bacchus tu vaux mieux que tes autres parens,
Ces gouverneurs des flots qui nous rendoient mourans
Alors qu'ils nous donnoient plus d'eau qu'on n'en peut boire;
Ce ne sont que des sots, et chacun le doit croire;
La douce Exhalaison qui vient flater mon goust
Là là mon nez, tout beau, laissons-là ce ragoust.
Mon ventre en peu de temps, vous aussi mes entrailles,
Quand mon Maistre aura fait, lors vous ferez ripailles,

Le Festin arrive.

Monsieur, j'ay veu tantost une jeune beauté
Qui vous eust pour un temps ravi la liberté:
Elle m'a demandé deux foix de vos nouvelles.

DOM JOUAN.

Où? dy donc promptement.

---

*) Der zweite Halbvers hat nur fünf Silben, vielleicht ist zu lesen: et c'est aussi mon sort.
**) gehörig zusprechen.

BRIGUELLE.

Mais elle est des plus belles.

DOM JOUAN.

Mais que t'a-t-elle dit, Briguelle, conte moy.

BRIGUELLE.

Ouy-da j'ay trop de soif, et de faime par ma foy,
Non, vous n'en sçaurez rien si je ne suis à table.

DOM JOUAN.

Prens un siege et te sieds.

BRIGUELLE.

Vous estes sociable.
Cela me plaist.

DOM JOUAN.

Eh bien.

BRIGUELLE.

Ah! laissez-moy manger.

DOM JOUAN.

Apprens-moy son logis si tu veux m'obliger.

BRIGUELLE.

Tout doux un peu de temps.

DOM JOUAN.

Comme a-t-elle la taille.

BRIGUELLE.

Grande.

DOM JOUAN.

Le teint.

BRIGUELLE.

Fort beau pour la douce bataille.

DOM JOUAN.

Le port, la main, les dents, les cheveux et les bras.

BRIGUELLE.

Vous m'en demandez-bien, tout revestu d'appas.

DOM JOUAN.

L'oeil.

BRIGUELLE.

Tout à fait fripon, entre doux et sevére.

DOM JOUAN.

La bouche.

BRIGUELLE.

Elle est, elle est, elle est fort bien pour plaire.
L'ombre de Dom Pierre heurte à la parte.
Ventre-boeuf, qui va là, je crains l'écornifleur.

DOM JOUAN.

Briguelle, ouvre au plûtost, d'où provient ta frayeur.

SCENE II.

L'OMBRE DE DOM PIERRE, DOM JOUAN, BRIGUELLE.

L'OMBRE, *entrant dans la maison.*

Dom Jouan, c'est ainsi que je tiens ma parole,
Et je ne fis jamais de promesse frivole.

DOM JOUAN.

Siez-toi, je t'attendois.

BRIGUELLE.

Me voilà maintenant,
A la mercy du diable, et de son Lieutenant.

DOM JOUAN.

Tien, que j'aye l'honneur de te servir ces viandes,
Je voudrois t'en pouvoir donner de plus friandes,
Enfin je te voudrois traiter superbement,
Mais je suis dans un lieu fort peu commodement,
Pour te pouvoir donner ce que veut ton merite.

L'OMBRE.

N'aye point en ce temps de desir hypocrite,
Ne raille point les Morts, et que leur triste aspect
Imprime dans ton coeur la crainte et le respect,
Que les funebres lieux où leurs cendres reposent.
Attirant tes regards, le silence t'imposent,
Que ce funeste objet de leurs tristes lambeaux
Arrestent ces fureurs qui causent tant de maux,
Et craignant à la fin de tomber en leur piege,
Aye horreur pour ta main impie, et sacrilege,
Contente-toy cruel que par un lâche effort,
Dans ma propre maison tu m'as donné la mort;
Sans violer encor, dessus ma Sepulture,
Le deuil et le respect que nous doit la Nature,
Tremble Barbare, tremble, et me voyant icy,
Sçache que la vengeance est mon plus grand soucy,
C'est le mets que tu dois à mon ombre irritée,
Et que me doit servir ta main ensanglantée,
Ouy, ton coeur criminel, sans Justice et sans Loy.
Est le sanglant repas que je cherche pour moy,
Loin de te condamner, tu te plais en tes crimes,
Et te voyant souillé d'actes illegitimes,
Tu viens sur mon tombeau encor braver mes os,
Enfin, en chaque lieu tu troubles mon repos,
Et je croy que ta rage, ou plûtost ta furie;
Voudroit pouvoir m'oster une seconde vie.
Que t'ay je fait, Tyran, n'es-tu pas satisfait?
D'avoir veu de ma mort le déplorable effet?
N'es-tu pas satisfait du deuil de ma famille;
N'es-tu pas satisfait du tourment de ma Fille?
N'es-tu pas satisfait des coups de tes fureurs?
Veux-tu t'ensevelir dans de plus grands malheurs?
Attens-tu que le Ciel jette dessus ta teste,
Un gouffre épouventable, et fasse ton trépas?
Bref, que ce même Ciel pour affliger ton ame,
Te donne mille morts dans l'éternelle flâme,
Et qu'alors qu'il te voit profaner les tombeaux,
Il ne fasse le tien du ventre des Corbeaux,

Qu'il ne t'aneantisse, et que ton coeur superbe,
Soit foulé sous les pieds, cent fois plus bas que l'herbe
Qu'il ne te fasse enfin l'horreur de l'Univers,
Indigne seulement d'estre en pasture aux vers?

DOM JOUAN.

C'est trop, laissons cela, j'attends ma destinée,
D'une ame resolue, et non pas estonnée,
A ta santé.

L'OMBRE.

Poursuis, mais ne t'abuse pas,
Mon Ombre veut qu'icy l'on venge mon trépas;
D'une façon ou d'autre, il faut me satisfaire,
Ta perte est dans ma main, évite une colere,
Qui surpasse l'esprit, et l'humain jugement.

DOM JOUAN.

Que peux tu quand ta force est dans le Monument?
Tu parois ridicule en faisant le severe,
Et ton discours n'est bon qu'à troubler un vulgaire.
Tu demandes de moy des satisfactions,
Va je ne fis jamais ces lasches actions,
Tu te dois souvenir que ce fer est l'excuse,
Que je donne à celuy qui de crime m'accuse.

L'OMBRE.

Quoy, toy qui devant moy devrois baisser les yeux,
Tu me fais souvenir de ton crime odieux,
Devrois tu pas trembler en voyant ma presence,
Moy, qui ne suis remply que d'un feu de vengeance.
Qui porte la fureur, et la haine avec moy,
Qui devroit dans ton coeur ne produire qu'effroi,
Insolent, orgoeilleux, baisse, baisse la veue,
Et qu'à mon triste aspect ta rage diminue.

DOM JOUAN.

Je verrois maintenant cent fantômes hurlans,
Dans ma chambre traisner mille drapeaux sanglans,
Prononcer mes malheurs traîner des fers, des chaines
Que mes yeux à les voir n'auroient aucunes peines,
Juge si ton aspect me doit faire trembler.

L'OMBRE.

Songe à toy, Dom Jouan.

DOM JOUAN.

Enfin, c'est trop parler
De crime, de malheurs, et de mauvais augure.

L'OMBRE.

Tu dois servir d'horreur à toute la nature;
Execrable, et dans peu doit arriver ta fin.

BRIGUELLE.

Justes Dieux!

DOM JOUAN.

Viens Briguelle, apporte-nous du vin.

BRIGUELLE.

Il est proche de vous, Monsieur.

DOM JOUAN, *Ayant du vin.*

Ame poltrone,
Si tu me fais lever, ah! coquin tu t'estonne.
Mange.

BRIGUELLE.

Je suis sans faim, puis je suis demy mort.

DOM JOUAN.

Chante donc.

BRIGUELLE.

Que je chante à la fin de mon sort,
Je ne suis pas un Cigne, et je suis Catholique.

DOM JOUAN.

L'impertinent poltron dans sa terreur panique.

L'OMBRE.

C'est assez, Dom Jouan, je suis fort satisfait,
De la reception qu'aujourd'hui tu m'as fait;
Je ne t'ay pas manqué, j'ay tenu ma promesse,
Mais, te voyant rempli de tant de hardiesse,
Ce soir, je te convie à manger avec moy.

DOM JOUAN.

Eh bien, je m'y rendray toûjours exempt d'effroy,
Où veux-tu que ce soit?

L'OMBRE.

Dessus ma sepulture.

DOM JOUAN.

Ouy-da, tu m'y verras.

BRIGUELLE.

Monsieur, je conjecture,
Que vous devez perir dans ce lieu de malheur,
Je n'irois pas.

DOM JOUAN.

Maraut.

BRIGUELLE.

C'est un Richard sans peur,
Et je croy que ce Diable encore le surpasse,
Mais, ô Dieux, de frayeur mon corps est tout de glace
Dieu me veuille exempter de cet esprit malin,
Toutesfois il s'en va, je le tiens fort benin.

L'OMBRE.

Adieu, tu sçais le temps, ne me fais pas attandre,
Ou ne me promets pas.

DOM JOUAN.

Va, tu m'y verras rendre,
Je tiendray ma parole, estant homme d'honneur.

SCENE III.

DOM JOUAN, BRIGUELLE.

DOM JOUAN.

Briguelle que fais tu?

BRIGUELLE.

Je rasseure mon coeur,
Et tasche à retenir mon âme qui s'envole,
Ah! Dieux, je suis sans poux, sans force, et sans parole.

DOM JOUAN.

Tu t'es épouvenié.

BRIGUELLE.

Qui ne le seroit pas?
Il faudroit qu'il fût diable, et diable du plus bas
Des cachots de l'enfer, où tous maux l'on endure.

DOM JOUAN.

Mange, je veux sortir.

BRIGUELLE.

Aprés cette figure,
Je ne veux pas manger je deviendrois sorcier;
Puis chez moy l'appetit a perdu son mestier.

DOM JOUAN.

Viens donc, car aussi bien un souper magnifique,
Nous attendra ce soir.

BRIGUELLE.

Ah! le traistre heretique,
Sans doute il veut aller souper chez cet esprit,
Mais que boire et manger me puisse estre interdit
Si je luy fais escorte et suis son fol caprice,
Mais je suis seul icy, fuyons, c'est mon supplice.

SCENE IV.

LUCIE, AMARILLE.

LUCIE.

Amarille, il est temps de finir ces rigueurs,
D'arrester vos soûpirs, et de tarir vos pleurs,
Si le deuil qui vous suit, et vous ronge sans cesse,
Si vostre coeur toûjours plongé sans la tristesse,
Vous estoient des moyens de retrouver un jour
Celuy qui ne vit plus que dedans vostre amour;
Si vostre plainte enfin, vous rendoit vostre Pere,
J'approuverois icy vostre douleur amere;
Il faut vous consoler, il vit dedans des coeurs,
Où sa mort a causé de semblables douleurs,
Seville en vous voyant en est dans des allarmes,
En vous voyant pleurer, elle jette des larmes,
Vous pouvez la tirer de son affliction,
Chacun sçait bien le cours de vostre passion,
On aime Dom Philippe on l'honore, on l'estime,
On sçait qu'il est vaillant, genereux, magnanime,
Et l'on attend de vous que l'heure et le moment,
Pour faire vostre Espoux d'un homme si charmant,
Aprés un triste sort, et tant de violence
Donnez-nous ce sujet d'ample rejouissance.

AMARILLE.

Je dépens maintenant de vostre authorité,
Et ne dois suivre en tout que vostre volonté.

LUCIE.

Dom Philippe en tous lieux cherche vostre vengeance,
Il vous sert de bon coeur, comme sans repugnance,
Et vous devez donner à ce coeur genereux
Le juste payement que meritent ses feux.

AMARILLE.

Si pour luy je n'avois une amoureuse flâme
Si ses perfections n'avoient charmé mon ame,
Je jure qu'à present sa generosité
Feroit un grand progrez dessus ma liberté;
Il semble que l'amour des vertus les plus belles,
De charmes nompareils, et de graces nouvelles,
Ait orné Dom Philippe, et que cet ornement
Vient flatter ma douleur, et mon ressentiment;
Quand Dom Philippe enfin se presente à ma veue;
Malgré mes déplaisirs ma perte diminue,
La source de mes pleurs ne produit que des feux,
Celle de mes douleurs des soûpirs amoureux,
Mes sanglots à l'instant sont changez en delices,
Et mon bonheur enfin succede à mes supplices.

LUCIE.

On dit qu'il est icy.

AMARILLE.

Je l'attens en ces lieux,
Je n'ay pû m'en deffendre.

LUCIE.

Un homme officieux,
Comme il est, obtient tout sur le coeur d'une Amante:
Mais jouissez du bien que l'amour vous presente,
Possedez l'entretien d'un vertueux amant,
Et que rien ne vous trouble en ce contentement,
Nous nous verrons tantost, adieu je me retire.

SCENE V.

DOM PHILIPPE, AMARILLE.

DOM PHILIPPE.

Malheureux que je suis, que luy pourray-je dire;
Vous voyez devant vous un pauvre infortuné
A vos dedains déja sans doute condamné;
Qui vient peut-estre icy pour achever sa peine,
En voyant vostre amour n'estre plus rien que haine.
Il connoist son malheur, il sçait que devant vous,
Il ne merite plus qu'un furieux courroux,
Qu'il a manqué le coup que veut vostre vengeance,
Aussi dedans ces lieux il n'a pas l'insolence
De paroistre à vos yeux en qualité d'amant,
Mais comme un criminel trainé par son tourment,
Qui ne peut rencontrer de plus rude souffrance,
Que de voir Amarille estre encor sans vengeance;
Vous sçavez bien comment l'injustice des Cieux
A mal recompensé mon zel officieux.

AMARILLE.

Vous n'estes pas tenu de faire l'impossible
Non vostre coeur est franc, et le mien est sensible,

Et je reconnoistray vos soins par des faveurs,
Qui banniront de vous la peine et les douleurs.

DOM PHILIPPE.

Ah! cessez, ce discours est trop rempli de charmes,
Vous avez oublié le malheur de mes armes;
Si je viens m'exposer à vos divins appas,
C'est afin d'exciter et mon coeur et mon bras;
C'est qu'ils ont le pouvoir d'accroistre mon courage,
De chasser mon malheur et mon desavantage;
Ce sont des Dieux puissans, à qui tous les mortels
Doivent incessamment eriger des Autels;
D'aider un malheureux au fort de ses souffrances,
Je viens les implorer ces divines puissances,
Ouy, je rencontre en vous et mon Temple et mes Dieux,
Et puis que Dom Jouan m'attire dans ces lieux,
J'ai crû que je devois pour ne pas faire un crime
Vous apporter mon coeur ainsi qu'une victime,
C'est-là ce que je veux, et n'ay pas merité
Que vous songiez encor à ma fidelité.

AMARILLE.

Quoy! ce traistre est icy?

DOM PHILIPPE.

C'est sans doute Madame,
Et malgré le tourment que m'a produit ma flâme
Je n'aurois pas l'orgoeuil de paroistre à vos yeux
Sans vous avoir vangée.

AMARILLE.

Ah! s'il est en ces lieux,
Il ne peut eviter ce qu'on doit à son crime;
Les Archers sont par tout, vous avez trop d'estime;
Pour chercher à combattre avec un criminel;
Et puis ce vous seroit un tourment eternel;
Non, il faut qu'un bourreau l'immole à ma colere,
Et qu'on voye en public que je vange mon Pere.

DOM PHILIPPE.

Je veux bien qu'un bourreau l'immole aux yeux de tous,
Mais, c'est ma main qui doit le livrer à ces coups.

SCENE VI.

LE PREVOST, AMARILLE, DOM PHILIPPE ET DEUX ARCHERS.

LE PREVOST, *Parlant à Dom Philippe.*

Monsieur, je vous cherchois; on vient de nous apprendre,
Q'on a veu Dom Jouan, nous allons pour le prendre;
On nous vient d'informer des lieux où l'on l'a veu.

AMARILLE.

Enfin, vous voyez bien que le Ciel a pourveu
A me donner secours au soin de ma vengeance.

DOM PHILIPPE.

Les Archers s'en vont.

Donc sans perdre de temps, allez en diligence
Où vous sçavez qu'il est, je vais suivre vos pas.

Parlant à Amarille.

S'ils manquent en tout cas, je n'y manqueray pas,
Car je sçay mieux qu'aucun le lieu qui le recelle.

AMARILLE.

Vous voulez qu'on vous doive une prise si belle.
Allons.

SCENE VII.

DOM JOUAN, BRIGUELLE.

BRIGUELLE.

C'est tout de bon, nous allons en des lieux
Où, pour nous estriller des diables furieux
Ne nous feront rien veoir que rage, que rancune,
On nous estouffera; Soleil, Estoilles, Lune,
Adieu donc pour jamais, je vais dans des manoirs
Où nous ne verrons rien que des Demons tous noirs.

DOM JOUAN.

Qui t'intimide, Sot, et que pouvons nous craindre?

BRIGUELLE.

Ah! vous vous obstinez, pour m'achever de peindre, *)
Mais encore une fois, Monsieur, pensez y bien,
Nous n'en reviendrons pas.

DOM JOUAN.

Va, va, je ne crains rien,
J'ai veu ce qu'on peut voir, Briguelle, sur la terre,
Les Esprits forts, les Grands, les Sçavants, et la Guerre;
Il ne me reste plus dans mes pensers divers,
Qu'à voir si je pouvois les Cieux et les Enfers,
Celuy que je vais voir n'est plus dans ces matieres,
Qui souvent font obstacle aux plus belles lumieres,
C'est un esprit tout pur, et je ne doute pas
Que l'esprit et le corps ne fassent un bon repas;
Allons donc sans tarder, l'occasion est belle,
Je croy qu'il tient école aussi surnaturelle,
L'homme est lâche qui vit dans la stupidité.
On doit porter par tout sa curiosité.

BRIGUELLE.

Ah! vivre pour mourir, est une sotte vie.

DOM JOUAN.

Croy-tu vivre toûjours?

BRIGUELLE.

Ce seroit mon envie,
Mais vous m'en ostez bien les moyens maintenant.

DOM JOUAN.

Ah! de tous les poltrons le plus impertinent.
Allons, allons.

BRIGUELLE.

Le bon Dieu nous conduise,
Et ne permette pas que le diable nous nuise.

BRIGUELLE, *derriere la grotte.*

Helas! c'est tout de bon il me tient au gosier,
Et je suis maintenant souple comme un ozier.

La Grotte s'ouvre.

*) C'est pour m'acheuer de peindre. i. c'est un nouueau mal ou dommage que ie souffre; c'est pour acheuer de me ruiner. Otd. cur. fr.

SCENE VIII.

L'OMBRE, DOM JOUAN, BRIGUELLE.

L'OMBRE.

Dom Jouan, prend ce siege, et puis qu'aucune crainte
Ne trouble ton esprit, et que ton ame atteinte,
D'un penser orgoeuilleux addresse icy tes pas,
estant à Table,
Commence à profiter de ton dernier repas.

DOM JOUAN.

Commence à voir aussi que rien ne m'intimide,
Que je suis mon caprice et que j'en fais mon guide.
Briguelle, viens icy.

BRIGUELLE.

Fermez vous bien mes yeux
Soyons sourds, mon oreille, en ce lieu perilleux.

DOM JOUAN.

Quoy? tu ne viendras pas.

BRIGUELLE.

Je ne suis pas si beste?
Car cet esprit malin m'écraseroit la teste,
J'attends en priant Dieu le moment de ma mort.

DOM JOUAN.

Quoy? tu penses mourir?

BRIGUELLE.

Je le pense, et bien-tost,
Ah! si Monsieur l'esprit vouloit sauver ma vie,
Qu'il me feroit de bien.

L'OMBRE.

Sçais-tu bien quel genie,
Te conduit en ce lieu?

DOM JOUAN.

Quel qu'il soit, tu m'y vois.

L'OMBRE.

Si le vice cessoit de te faire des Loix
Du coup qui va tomber tu te pourrois deffendre,
Et du foudre qui va mettre ton corps en cendre,
Dom Jouan, l'heure est prés, que ton tragique sort
Doit vanger en ce lieu tant de morts par ta mort;
Entends-moy prononcer la sentence mortelle,
Et dispose aux tourmens ton ame criminelle,
Mange cependant, mange, et contente ton corps,
Voilà les mets qu'on mange à la table des morts,
Ne te rebute pas, s'ils ne sont delectables,
Je donne ce que j'ay.

DOM JOUAN.

Quand ce seroit des Diables,
Tu me verrois manger.

DOM JOUAN, *à son valet.*

Nous viendras-tu servir,
Briguelle?

BRIGUELLE.

Ah! je suis mort, il luy faut obeïr.

L'OMBRE.

Connois-tu bien qu'elle est l'ame de la Nature?
Celuy qui donne l'estre à toute creature,

Sçais-tu que sa vertu de moment en moment,
Rend la vie à ton corps comme le mouvement,
Que tu n'as de pouvoir qu'autant qu'un Dieu t'en donne,
Et qu'on doit tout hommage à la sainte personne?

DOM JOUAN.

Que me viens-tu prosner? il n'est pas de saison,
De me catechiser, j'aurois peu de raison,
Si je ne connossois l'autheur de toutes choses,
Je sçay bien que ses mains sont les premieres causes
Des ouvrages qu'on voit, qu'on admire icy-bas.

L'OMBRE.

Sçais-tu bien qu'à present ce Dieu veut ton trépas?

DOM JOUAN.

Il m'a donné l'esprit, l'ame, la connoissance,
La force, la raison, le coeur, l'intelligence,
Et tout cela pour vaincre et braver les destins
Et non pour affliger l'ouvrage de ses mains.

L'OMBRE.

Tu sçais bien que ton Pere est dans la sepulture,
Et que ton coeur rebelle aux loix de la nature
A commis ce forfait, qu'il est dans le tombeau,
Et que ton bras en est l'execrable bourreau,
Tu te resouviens bien que ta brutale rage
A rempli ma maison de deuil et de carnage;
Que mes jours ont esté par toy precipitez,
Et que rien n'est égal à tant de cruautez:
Tes crimes sont si grands, ils sont en si grand nombre
Qu'ils n'ont pû se cacher dans la nuict la plus sombre,
Tu les connois assez, je n'en parleray plus,
Aussi bien ce seroit des propos superflus;
Mais puis que tu connois la supréme puissance,
Tu dois sçavoir qu'elle est l'appuy de l'innocence,
Que l'Eternel est juste, et que ta cruauté
Va recevoir icy ce qu'elle a merité;
Toutesfois il n'est point d'ame si criminelle,
Qu'un repentir ne meine à la gloire éternelle,
Si tu veux éviter des tourmens éternels,
Demande au Ciel pardon de tes faits criminels.

DOM JOUAN.

Ne parle point du Ciel qu'il punisse, ou pardonne,
Je ne me repens point, il n'est rien qui m'étonne,
Et quiconque a le coeur aussi bon que le mien,
Ne peut s'épouvanter pour toy qui n'es qu'un rien:
M'oses-tu proposer cette action infame,
Je me repentirois pour prolonger ma trame:
Mon destin est écrit, même dés le berceau,
Et l'endroit est marqué qui sera mon tombeau:
Si je voyois ici ma Sepulture ouverte,
Et qu'un sot repentir pût differer ma perte,
J'affronterois la mort, je ne le ferois pas,
Et voilà ce qui peut retarder mon trépas;
Ouy ce fer armeroit ma main contre un Tonnerre,
Luy montrant son espée.
Si le Ciel m'attaquoit je luy ferois la guerre,
Tout au moins je mourrois dans cette volonté.

L'OMBRE.

Impie! ah! malheureux!

DOM JOUAN.

Ton importunité
M'échauffe trop le sang, tay-toy.

L'OMBRE.

Quoy temeraire,
Tu n'apprehendes point un chastiment severe?

DOM JOUAN.

Ainsi donc spectre affreux, tu traites un vivant
D'injures, de menaces?

L'OMBRE.

C'en est trop, insolent,
Je t'ay traité cent fois mieux que tu ne merites.

DOM JOUAN.

Ah! c'est trop endurer, depuis que tu m'irrites,
Aussi bien ce spectacle est trop injurieux,
Il faut que sans tarder j'en delivre mes yeux.

BRIGUELLE.

Monsieur l'Esprit, ayez égard à l'innocence,
Ne perdez pas Briguelle.

L'OMBRE, *Prend Dom Jouan par la main.*

Ah! c'est trop d'insolence,
Et c'est trop mépriser la Justice, et la Loy,
Barbare, sers d'exemple aux méchans comme toy,
Et que tout l'Univers de ton malheur extréme,
Sçache que qui vit mal, aussi mourra de même.

Dom Jouan abismé, son valet demeure estourdy sur le Théatre du bruit du Tonnerre, et la Grotte disparoist, et Briguelle ne sçait où il est.

SCENE IX.

LE PREVOST, LES ARCHERS, DOM PHILIPPE, BRIGUELLE.

BRIGUELLE.

Ah! laissez-moy vivre au moins encor un an.*)

DOM PHILIPPE.

Archers, prenez cet homme il est à Dom Jouan,
Il le faut entraîner, et sans doute le traistre
Nous instruira du lieu qui recelle son Maistre.

BRIGUELLE.

Esprits, je vous conjure avec soûmission,
De me vouloir traiter avec compassion.

DOM PHILIPPE.

As-tu perdu le sens qu'est-ce que tu veux dire?

BRIGUELLE.

Mon pauvre Maistre.

DOM PHILIPPE.

Eh bien, mais souffrons qu'il respire,
Je connois ce que c'est, ce pauvre malheureux
Plaint son maistre, et sans doute il faut qu'un sort fâcheux
Ait prevenu nos soins, reconnois moy Briguelle.

*) der erste Halbvers hat eine Silbe zu wenig.

BRIGUELLE.

Ah! Monsieur pardonnez à ma pauvre cervelle,
En quel lieu suis je, hélas! il me vient d'arriver,
Ce qu'on n'a jamais veu, ce qu'on ne peut réver;
Mon Maistre est abismé, je sçay que pour son crime,
Contre luy vous avez un courroux legitime:
Mais il est bien puni, si donc quelque tourment
M'est ordonné je veux l'endurer constamment.

DOM PHILIPPE.

On ne te fera rien, Briguelle, je te jure,
Conte nous seulement cette triste avanture.

SCENE X.

AMARILLE, LUCIE, DOM PHILIPPE, BRIGUELLE, LE PREVOST, LES ARCHERS.

DOM PHILIPPE.

Madame, s'en est fait, le Ciel judicieux,
A puni l'assassin.

AMARILLE.

Grand Monarque des Cieux.
L'homme qui s'endurcit, et se plaist dans le vice,
Esprouve tost ou tard l'effet de ta justice?
Comment le sçavez-vous?

DOM PHILIPPE.

Nous avons rencontré
Ce Valet qui sembloit encor tout égaré,
Il nous a dit sa perte, et la chose est croyable,
Pour le pouvoir tenir encor plus veritable,
Il nous en va conter l'histoire en un moment,
Cependant vous pouvez appaiser mon tourment,
Quoy, que pour un objet si charmant et si rare,
Mon merite soit peu.

LUCIE.

La Villē se prepare,
A voir vostre Hymenée, il faut et promptement
Luy donner, Amarille, un tel contentement.

LE PREVOST.

Madame, je sçay bien que tout un Monde espere
De voir un jour si beau.

AMARILLE.

Puis qu'à present mon Pere,
Est vengé pleinement, allons je suis à vous.

DOM PHILIPPE.

A ce discours charmant, que mon tourment m'est doux,
Vien, Briguelle, je veux te prendre à mon service.

BRIGUELLE.

Le sort aux bons valets à la fin fait Justice,
Je recouvre un brave homme, et je suis desormais,
Pour estre plus heureux que ne fus jamais.

FIN.

Lobgedicht auf Molière

von dem Jesuitenpater **Jean Maury.** (1625—1697) *)

mit freier metrischer Uebertragung

von

Eduard Mohr. **)

Der nachfolgende 1876 von P. Lacroix (Bibliophile Jacob) veröffentlichte Panegyricus ward von diesem Grossmeister der Moliéristen unter Schriftstücken aufgefunden, die dem Bibliothekar Victor Luzarche in Tours gehörten und der Bibliothek des Arsenals zugesandt wurden.

Jean Maury ist der Verfasser des Thesaurus universae Vanitatis seu Excursus morales in Ecclesiasten Salomonis (Paris, Billaine 1664 in-12) und hat höchst wahrscheinlich das von ihm eigenhändig niedergeschriebene Gedicht als Zueignungsschrift mit seinem Werke zugleich unserem Dichter zukommen lassen.

Jean Maury's Gedicht, dass für Lacroix schon sehr wichtig ist, „comme unique monument, qui du vivant de Molière ait été élevé en son honneur", hat wohl noch den besonderen Werth, dass es auch der Lucrezübersetzung Molière's gedenkt und dass es, so geschraubt es auch ist und so hohl auch jetzt die an den König gerichteten Schmeichelreden des Verfassers „des Schatzes der allgemeinen Eitelkeit" klingen, obwohl von einem Jesuiten verfasst, doch kein von kirchlichem Partheigetriebe eingegebenes Lob enthält. d. H.

---

*) P. Lacroix, Iconographie Moliéresque. (Paris, Aug. Fontaine, 1876, pag. 331—336).

**) Ed. Thierry hat für Lacroix eine französische Uebersetzung in Prosa besorgt; eine theilweise ins Holländische s. in Alberdingk Thyms Tartuffe. (Amsterdam, van Langenhuysen, 1879) S. XV.

AD MOLIERUM.

Inclyte Comœdi princeps, Moliere, Theatri,
Qui deridendos homines plaudente propinas
In scenâ, mordens salibusque, jocisque decoris
Mores insulsos, Author, Recitator et idem,
Festivæ sublimis apex, et terminus artis,
Qui veterum cedis nulli, non omnibus una,
Si Græcos, si Romanos quis jungere certet,
Et quos nunc Italos, quos nunc audimus Iberos,
Ipsos et Gallos, quorum est jam Gloria summa.
Non dedignandum Musæ partum accipe nostræ,
Divina qui se commendat origine, primus
E cœlo quod materiem deduxerit author
Ille potens mentis Salomon, Davidica proles,
Nonnihil humani cui nos appingere juvit,
Privata ut docuit nos experientia rerum,
Et quanta hæc licuit rimari oracula luce,
Hæc scrutari adyta, ancipites penetrare recessus,
Multifidasque vias certo discernere gressu.
Hac sacra velut in satyra Regnator Idumes
Humanis carpit quantum est in rebus inane,
Quod Phrygia sum stamen acu pertexere nisus
Non illaudato prorsus temerarius ausu,
Nomine nec forsan nullo, tituloque secuto.
Assimilata tuis potes hic nonnulla videre
E nostris, oculos fuerit si visa morari
Pagina nostra tuos. Mores quoque carpimus ipsi
Utimur et socco nos, interdumque cothurno,
Necnon ipsa ferunt nomen quoque scripta Theatri.
Te saltem poteris in fronte agnoscere, tota
Si non in facie: potis et Lucretius hic se
Ille offerre tuus, patrio quem carmine reddis
Vim quoque Romuleam et Latium superante leporem
Vultus ut est natis, in quo Materque, Paterque
Possint agnosci, patet hoc Lucretius ore
In nostris leni, cum fas, imitamine chartis,
Cum nec Relligio, cum nec Doctrina repugnat,
At cum Naturæ campo spatiamur eodem.

Non possum præbere alio me munere gratum
Admiranda tuæ post tot spectacula scenæ,
Lætior unde domum semper, meliorque recessi,
Seria sic ibi mixta jocis, mixtum utile dulci,
Et sic norma boni, limesque docetur honesti;
Sic vitio pœnas, virtuti præmia semper
Decernis, scenæ non oblectamine solum
Innocuo, sed cum Probitatis fœnore multo;
Ni vitio stomachi, quales plerosque fateri
Cogimur, altorem quis succum in toxica vertat;
Aut spreto Tellus quo diffluit attica melle,
Quam fert illa eadem malit sorbere cicutam.
Nil adeo prodest, usu subeunte sinistro
Quod non lædat idem. Nec Tu, Moliere, malignis
Eriperis laudantum inter præconia linguis.
Sed rectis sat judiciis atque auribus æquis
Posse frui. Turba e stolida non Gloria constat.
Principibus placuisse viris laus summa: sed Ipsi
Quod placeas Regi, tanto quod Teste proberis,
Ejus detineas teretes gratissimus aures,
Otia cessantis recrees, curasque remittas
Curis ipse tuis, Ludisque labore paratis,
Unus, proh superi, quantus tibi calculus ille!
Quid cum Tu summis placeas acceptus et imis,
Et mediis? Adeo tibi se versatile præstat
Ingenium, tam se vaste diffundere novit
Cum lubet, arridens cuivis, sapiensque palato!
Audiris, legerisque avide, Te dextera quævis,
Te sinus omnis habet, solisve arceris ab illis
Qui te nec norunt, nec nosse infensius audent,
Scilicet exosum quibus est comœdia nomen,
Horrendumque, nec immerito, quod turpia promi
Hic olim solita, et soleant hoc tempore multa.
Sed damnanda hæc sint alieno crimine, culpa
Non, Moliere, tua, qui crudum admittere verum
Quod valeant pauci, salso hoc condire faceto
Doctus et urbano, rejecto scommate quovis
Impuro, subeas purgatas limpidus aures,
Et sic omne feras apto moderamine punctum
Mordax ut verum blando societur honesto.

An Molière.

Sei Dir gefällig mein Buch, Geweihter im Tempel Thalia's,
Der ein Arzt zugleich am Krankenbette der Menschheit
Uns zu fesseln versteht, der, wenn auch lächelnden Mundes,
Mitleidsvoll im Herzen, die Schwächen der Sterblichen aufdeckt.
Nicht die Helden der Gegenwart, nicht Griechen, nicht Römer
Rauben die Krone Dir, dem Fürsten im Reiche der Geister;
Spanien sieht sich entrungen den vormals grünenden Lorbeer,
Auch Italien theilt das Loos des gealterten Ruhmes.
Frankreich selbst, das verzärtelte Kind der himmlischen Muse,
Findet mit neuem Stolz ein Blatt in Kränze gewunden,
Die Apollo für immer der gallischen Stirne vermählte.
Ob auch Salomo selbst, des Isai göttlicher Enkel,
Dir die Schale reicht', aus dem Quell der Weisheit zu schöpfen,
Doch bist Du Dein Orakel; vermessen ist es, zu folgen
Deinem Gang in Gefilde, wo oftmals blühende Zweige
Decken den täuschenden Blick vor Grauen erregenden Tiefen.
Dennoch wagt' auch ich, an der Hand gereifter Erfahrung,
Dir mit schüchternem Schritte zu nah'n, um bescheidene Gaben,
Deiner nicht unwürdig, dem reichen Schatz zu gesellen.
Schon Judäa's König beklagte der menschlichen Dinge
Eitles Getriebe; gestatt' auch mir, dem kühnsten der Jünger,
Seine Wege zu gehn, um nicht mit den Stacheln des Hohnes,
Doch mit geweihter Sonde der Wunden Tiefe zu messen.
So erfasst' ich das Werk, nicht ohne den Beifall der Menge;
Wenn, Molière, Du selbst den Blick zu richten vermöchtest
Auf den gemeinsamen Pfad, Du würdest den Spuren begegnen
Deines eisernen Gangs; auch ich umfasste das Leben
Einer entnervten Zeit; ich gab das Bildniss der Sitten
Bald im zierlichen Schuh, und bald auf hohem Cothurne,
Mir auch galt, wie Dir, die weltbedeutende Bühne
Als die Höchste der Schulen, von menschlichem Scharfsinn erfunden.
Und, o Wunder, es hat derselbe Lucrez mich begeistert,
Den Du Deinem Land in Deiner Sprache gegeben,
Oft mit römischer Kraft und oft in italischer Weichheit.
Wie im Gesicht des Kindes der Eltern Züge sich spiegeln,
Siehst Du mich Jenem verwandt; in Verehrung der Gottheit geschieden,

Doch im Reich der Natur auf denselben Wegen vereinigt.
Wie vermöcht' ich besser den Zoll des Dankes zu spenden
Dir, der die Bühne beherrscht mit allvermögendem Scepter?
Stets von Freud' erfüllt und stets vom Bildniss gehoben,
Das Du der Tugend gabst, entliess mich das edelste Schauspiel.
Weisst Du doch zu mischen den Reiz unsterblicher Schönheit
Mit dem Gesetz des Guten; Du adelst die Seufzer der Unschuld,
Strafst geschwollenes Laster mit unerbittlicher Geissel.
Ach, ich spreche nicht von der Zahl unwürdiger Schlemmer,
Wenn sie selber in Gift umwandeln die nährenden Säfte,
Und des Honigs spotten, den Attika vormals geliefert
Einer entnüchterten Welt; umsonst, Molière, begrüsst Dich
Lauter Jubel im Volk; Du entgehst nicht der heimlichen Tücke.
Schön und gross ist das Ziel, den Besten der Zeit zu genügen;
Auch vom König geehrt, erfreust Du Dich höheren Beifalls.
So verfolgst Du unentwegt die schlüpfrigen Pfade
Eines wachsenden Ruhms, der Dich zur Unsterblichkeit leitet.

Das Neueste auf dem Gebiete der Molière-Forschung.

I. Molière-Forschungen in Frankreich, 1879—80.

Von

Alfred Friedmann.

Schwere Gewitterwolken bedecken einen herbstlichen Himmel. Alles ist grau und trübe verhängt, nur an einer Stelle schimmert wie ein ovaler Türkis ein Stück ewigen Himmels durch. — Die Wolken vergehen und fallen als Regen auf die Erde nieder; dass uns aber der ganze blaue Himmel wieder lächle, ist unsere Hoffnung.

Die französische Literatur gleicht jetzt theilweise einem mit trüben, verstimmenden Wolkenfetzen verhängten Himmel. Eine in alle Welt flatternde, alles Sonnenlicht der Poesie und des Ideals verhüllende Romangattung absorbirt einen guten Theil der Lesewelt. Die Autoren dieser Schriften schrecken vor keinem Mittel zurück, eine verwöhnte, blasirte und sensationsbedürftige Menge an den Karren ihrer, hoffentlich wie Herbstwolken zergehenden, Triumphe zu spannen, und diese momentanen Siege sind um so beklagenswerther, als ein Schatz von seltensten Talenten, eine Fülle von Beobachtung und Lebenskenntniss daran gewandt wird, dasjenige an's Tageslicht zu ziehen und dem verblüfften Auge Ahnungsloser mit vergrössernder Loupe darzulegen, was bisher die Sitte, das Uebereinkommen und vor allem der gute Geschmack — von einem ästhetisch-literarischen Schamgefühl gar nicht zu reden — mit einem schützenden Schleier verhüllte. Unabsehbar ist der moralische oder vielmehr unmoralische Einfluss dieser Photographen und Realisten. Die minütiöse Schilderung des verrotteten und zerfressenen Kaiserreichs, seiner schon halbvergessenen Welt und

Halbwelt soll der Republik als abschreckendes Beispiel und memento mori dienen; die republikanische Jugend bekommt aber hier Dinge zu lesen, die ihr besser unbekannt geblieben wären, und das feurige romanische Blut lässt sich eher zur Nachahmung und Wiederholung dieser Scenen hinreissen, als vor dem traurigen Ende jener verlotterten Bande warnen. — Vom literarischen Standpunkte am meisten zu bedauern sind die grossartigen Talente selbst, die statt durch edle, gelöste Aufgaben ihr Vaterland zu erheben, reinigen, bessern, demselben den Spiegel seines Schmutzes vorhalten und ihren eigenen Namen der Verachtung einer späteren einsichtsvollen Literatur-Geschichte überliefern, welche Verachtung mit der Einsicht in die Grösse des Könnens dieser Männer nur wachsen muss.

Wie ein edler Türkis schimmert zwischen diesen düsteren Wolkengebilden das Stückchen ätherblauen Himmels herab, an dem das ungetrübte Auge in unvergänglicher Schrift die Namen derjenigen Geistesstreiter liest, die höchstes Können mit edelstem Wollen gepaart haben.

Und an diesem Himmel, der hoch über den Parteien, sie mögen sich thöricht nach Nationalitäten, Farben, politischen Meinungen scheiden, für Alle leuchtet, steht, von der Hand des Ruhmes dahin geschrieben, der Name Molière!

In einer Zeitschrift, die sich zur Aufgabe stellt, diesen einzigen Mann immer mehr zu würdigen und dessen Characterbild auf dem Hintergrund seiner Werke stets klarer hervortreten zu lassen, und die auch nur von seinen Freunden berücksichtigt werden wird, bedarf es keiner neuen Vorstellung. Es ist hier nicht meine Aufgabe, zu sagen, wer Molière war, sein Geburtsjahr, seinen Lebenslauf, sein Todesjahr anzugeben; das wäre so, als ob ich Brüdern, Verwandten, langjährigen Lebensgenossen, den Bruder, den Verwandten, den Genossen vorstellen wollte! — Mein bescheidenes Pensum ist, in einer Deutschen Revue die Resultate der Molièreforschung, wie sie in einem französischen Monatshefte seit Jahresfrist niedergelegt worden sind, einem weiteren Kreise zugänglich zu machen.

Grossen Geistern sind wir wirklich zu Danke verpflichtet und dankbar. Welche Summe von irdischem Glück, Genuss, Wohlbehagen, von idealer Erhebung, geistiger Läuterung verdanken wir nicht Homer, Dante, Shakespeare, Molière, Goethe, Schiller? Welche Nacht umgäbe uns, ohne die erleuchtenden Strahlenradien, die

von diesen ewig fortglühenden Sonnen ausgehen! — Wie sie denen, die zu ihnen schauen, ja selbst solchen, die sich ihrem Einflusse entziehen zu können glauben, eine stete Lichtquelle sind, so ist es auch Völkerpflicht, diesen Göttern, nicht Götzen, fortdauernd Weihrauch zu streuen, Altäre zu bauen, Opfer dazubringen.

Der „Moliériste", der für Molière zuerst eine Art Cultusgemeinde gegründet, enthält in seinem 5. Hefte (die 4 ersten sind bereits vom Herausgeber dieser Blätter besprochen)*) die Prosaübersetzung des schwungvollen Prologes des Freiherrn von Dingelstedt**) vom Obristen Mondain, die sich mit Ausnahme einiger weniger Auslassungen (sanglos, klanglos. Zu Fleisch und Blut aufschiessen die Gestalten.) wortgetreu dem poetischen Originale anschliesst. An zwei Stellen ist die Wiedergabe besonders fein:

„Des Pöbels, des im Urtheil stets verkehrten."

„Le peuple toujours capricieux dans ses jugements."

Hier wird der Pessimismus ein wenig gemildert.

Und „die Lipp' umspielen kleine, kluge Thiere,

„die Schlänglein des Humors und der Satyre".

ist wiedergegeben durch: Ces lèvres ombragées de fines moustaches, qu'on dirait être les deux petits serpents de l'ironie & de la satyre. Dagegen ist: Denn Du bist unser, — Meister! — „Car tu es nôtre maître", missverstanden! Diese Uebersetzung lässt auf eine immer grössere und liebevolle Cultivirung der deutschen Sprache in Frankreich schliessen.

Herr Jules Rolland, Advocat am Appelationsgerichtshofe zu Paris, hat in seiner Histoire littéraire de la ville d'Albi,***) einige Documente abdrucken lassen, welche auf eine Anwesenheit der Truppe des Herzogs von Epernon, der die Béjart's angehörten, in jener kleinen Provinzstadt, deuten. Herr Monval gibt die Anwesenheit Molière's bei dieser Tour zu, bestreitet aber einen zweiten Besuch seines Meisters, den dieser mit der Truppe des Herzogs von Orléans zehn Jahre später. 1657, jenem glücklichen Albi, abgestattet haben soll. Nach Grimarest waren aber Molière und Mignot wie Orest und Pylades in der Languedoc und da in zwei neuabgedruckten Documenten (S. 142 und 143 No. 5 des Molièristen) Mignot 1657 als in Albi Verträge über die Beförderung seiner Truppe durch Wagen auf Kosten der Provinz abschliessend

*) Molière-Museum I. Anhang IV. d. letzte Seite.

**) Siehe den Abdruck desselben. S. 1.

***) Molière-Museum Heft I. d. letzte Seite.

erscheint, so deducirt daraus Herr Rolland die Gegenwart Molière's auch bei der zweiten Kunstreise nach Albi.

Interessant ist ein Verbot, die Stücke Poquelin's betreffend, welches Herr Monval durch ein noch unedirtes Document darlegt. — „Im Jahre 1746 machten die Werke Molière's keine Casse!" „Die Schule der Frauen" z. B. trug am 10. Mai 63 Livres, „Tartuffe" am 13., nebst der „gezwungenen Heirath" 46 Livres, 10 Sous, am 5. Juni, 119 Livres; am 28. 125 Livres, 10 Sous, der „Misanthrop" am 30. 283 Livres 10 Sous u. s. w. ein. Das Archiv des Théatre français bewahrt nun eine diesbezügliche Ordonnance des Herzogs von Aumont (premier Gentilhomme de la chambre du Roy), welche den französischen Schauspielern seiner Majestät die fernere Aufführung fünfactiger Molière'scher Stücke verbietet. Dieses Verbot ward aber nicht lange aufrecht erhalten. Am 15. September, zwei Monate später, erscheint „die Schule der Frauen" wieder auf dem Repertoire. Sie macht 1254 Livres, und 854 Livres 10 Sous Tags darauf. „Tartuffe" ergibt am 4. November 303 L. (Der „Cid" den Abend vorher 1338 L.) Der „Misanthrop" den 6. 791 L. 10 S. und den 9. 1259 L. Um die gleiche Zeit wurden mit der „Gouvernante" von de la Chaussée 3495, 3535 und 3989 L. erzielt.

Jules Couet zieht eine Stelle des „Marquis Ridicule" von Scarron an, die dem Molière zu einer ähnlichen im „Monsieur de Pourceaugnac" (1669) Anregung gegeben haben „könnte!" — Im letzteren Stücke treten Lucette als Mädchen aus der Languedoc, Nérine als solches aus der Picardie auf, um Herrn Pourceaugnac daran zu erinnern, dass er, der jetzt eine Frau nehmen wollte, sich bereits zu einem ehelichen Bündnisse mit ihnen entschlossen habe und als Beweis dafür, dass er es auch eingegangen, bringen sie ihm die Sprösslinge. (Act II. Sc. 9 und ff.) Im Marquis ridicule (1656) will Stéphanie, eine portugiesische Intriguantin, Blanche von einer Heirath mit Dom Blaise dadurch zurückhalten, dass sie ihr vorspiegelt, sie sei schon lange — die Geliebte — die Mutter zweier Kinder jenes Dom Blasius. Dass Molière Einfälle, Aphorismen, ja Scenen genommen hat, wo er sie fand, ist bekannt; es ist über seine Plagiate und Reminiscenzen schon genugsam berichtet, auch des Oefteren erwähnt worden, dass er stets doppelt und vierfach verschenkte, was er geborgt, und dass er Kupfermünzen entlehnte, um Goldstücke zu erstatten. — Grade in dem so originellen Mr. de Pourceaugnac beweist Molière,

dass man das Alltägliche, sich oft Wiederholende nur auf eine „ewige Weise“ auszusprechen hat, dass man die vereinzelten Züge nur in dem Brennpunkt der Allgemeinheit zu sammeln braucht, um eben das Vergängliche zum Beständigen zu machen. — Molière's Sbrigani ist einer jener vielen Sosias und Davus des Plautus; die sechste Scene des ersten Actes hat Aehnlichkeit mit Scarron's wahrscheinlich wiederum dem Spanischen entlehnter Novelle: „Ne pas croire ce qu'on voit“, wie auch Herr Jules Couet bemerkt; die 15. Scene des 1. Act. mit der „Seringue“ gehört einer versificirten Farce von Chevalier, 1661, (acht Jahre vor Pourceaugnac) an. Im 2. Act Scene 4 erinnert sich Molière einiger Sätze des Rabelais Sollte Molière wirklich die von Herrn Couet mit der Scarron'schen verglichene Scene nicht frei erfunden, sondern nachgebildet haben, so hält doch das Original mit der Copie keinen Vergleich aus; Scarron lässt eine Dame eine ziemlich kalte Erzählung machen, während Molière gewissermassen das Leben selbst, in heiterster, göttlicher Laune vor uns pulsirend zeigt. In der Revue Théatrale nimmt im August der Ausflug der Comédie française nach London eine hervorragende Stellung ein. Der „Geizige“, der „Liebeszwist“ die „fourberies de Scapin“, die „femmes Savantes“, „l'Etourdi“, wurden den upper ten thousands und einigen anderen Engländern vorgeführt und die Zeitungen der britischen Hauptstadt liessen sich die Gelegenheit nicht entgehen, über den Verfall der englischen Comödie insbesondere und der dramatischen Kunst überhaupt zu klagen und neben den Stücken Molière's auch mitunter von Mdlle. Sarah Bernhardt zu sprechen! Statistiker liessen sich sogar die Mühe nicht verdriessen zu constatiren, dass der Name Sarah's viel öfter gedruckt und ausgesprochen wurde, als der Jean Baptiste Poquelin's!*) — Die Bibliothek der niederländischen Literaturgesellschaft zu Leyden besitzt ein Bändchen: L'Advocat sans estude, d'Advocat sonder Study, door Molière. Pert d. A. P. Amsterdam 1680 in 8c. gibt es ein Theaterstück dieses Titels, das man Molière zuschreibt, oder einem seiner Zeitgenossen? so fragt V. H. S. 152. — Von

*) Der Autor dieser Analyse des Moliéristen lässt hier wohl geflissentlich die Notiz desselben aus, die doch für unsere Leser gewiss nicht ohne Interesse, dass das Stück des Alfred Friedmann „Der falsche Verdacht oder der Betrogene in der Einbildung“ (die freie Prosa-Uebertragung des Sganarelle von Molière) im Juli auf dem Theater zu Wildbad eine sehr beifällige Aufnahme gefunden habe. d. H.

interessanten Publicationen zeigt die Bibliographie: Les Comédiennes de Molière von Arsène Houssaye (Dentu), Mélisse tragi-comédie von Paul Lacroix Molière zugeschrieben (Paul Lacroix),*) Molière en Hongrie (Pest Franklin-Tarsulat) an. — Das Houssaye'sche Buch wird ein illustrirtes Prachtwerk. Die ungarische billige Bibliothek vermittelt die Classiker auch dem in seinen Mitteln beschränkteren Bibliophilen! No. 74 dieser Bibliothek repräsentirt den biographischen Essay Paul Lindau's über Molière, von Sigismund Banfi in's Ungarische übertragen. — No. 77 den „Arzt wider Willen" übersetzt von Franz Radinczy. Schliesslich wird noch der ausgewählten Lustspiele von Molière (Berlin, Weidmann'sche Buchhandlung 1879) von Hermann Fritsche, dem Director der Friedrich Wilhelm-Realschule zu Grünberg in Schlesien, in anerkennender Weise gedacht**). Herr Friedrich Hillemacher stellt ein Comma im Tartuffe an seinen richtigen Platz. -- Et je lui ferois voir bientôt, après la fête — und Jules Loiseleur verlangt ein Molière-Museum für Paris. Herr Monval antwortet, dass der „Moliériste" zu diesem Zwecke gegründet worden sei. — Das 6. Heft beginnt mit einem 9strophigen Gedicht an den Contemplateur von J. Truffier. Auguste Vitu stellt bekannte Facta über das Geburtshaus des grossen Franzosen zusammen. (S. Molière-Museum I. S. 4.) Es ward zu Ende des vorigen Jahrhunderts abgebrochen und an seiner Stelle steht jetzt das Haus No. 96 Rue St. Honoré und Ecke der Rue Sauval. Vitu gibt alle Bewohner, jeden Besitzwechsel des am Ende des letzten Jahrhunderts abgebrochenen Geburtshauses an. Nichtsdestoweniger hat man auch No. 31 der rue du Pont Neuf mit einer Büste Molière's und einer Inschrift versehen, welche dieses Gebäude fälschlich als Geburtsort Molière's bezeichnet. Eine ähnliche Büste von oder nach Houdon wurde 1799 von Alexandre Lenoir aufgestellt, über der Bude eines Trödlers, 3. Rue de la Tonnellerie, der eine für seinen Stand höchst beachtenswerthe Verehrung für Molière hegte. Sein Nachfolger, etwas weniger gebildet, liess das Kunstwerk schwarz anstreichen und nannte sein Aushängeschild „à la tête noire! — Was aus einem grossen Dichter alles werden kann! — Die Polizei, eine gewissenhafte Censur übend, stellte laut Verordnung den Status quo ante wieder her, und endlich wurde das Werk des Bildhauers

*) Nouvelle Collection Moliéresque éditée par Paul Lacroix.

**) Siehe unten III.

Houdon durch ein neues von Coysevox ersetzt. — Aber auch dieses Haus musste den Platz räumen, als die Demolitionen und neuen Umbauten für die heutigen „Halles“ vorgenommen wurden. Herr Georges Monval, stark im Aufspüren unbekannter auf seinen Meister bezughabender Documente, signalisirt eine neue authentische Unterschrift „J. B. P. Molière“. P. 173 Heft 6. Herr Alexis Martin, der Verfasser eines am Odéon gegebenen Einakters: La fête de Molière, schlägt eine ebenso einfache, als ingeniöse Aenderung eines Verses des „Depit-Amoureux“ Act 4 Sc. II. vor, welcher bisher das Auge und Ohr eines jeden ächten Molièreverehrers choquirt hat. Die Franzosen nehmen es mit ihren Alexandrinern bekanntlich peinlich genug und sehen ihren Klassikern wegen jedes Hiatus, jeder falschen Caesur, jeder Elision scharf auf die Finger. — Der Autor des „Candide“ hat einige recht schlechte Verse geschrieben; er hat aber andere Verdienste um Frankreich und man lässt das passiren. Aber Corneille, Racine, Molière dürfen auf der schlüpfrigen Bahn der Prosodie keinen Fehltritt thun und man zerbricht sich lieber die Köpfe um eine Aenderung, ehe man zugestünde: „Nun ja, Molière hat einmal (wie Goethe) einen zwölffüssigen Hexameter gemacht, und da der Kerl nun schon existirt, wollen wir ihn der Curiosität halber leben lassen!“ — Ein enfant terrible wie Alfred de Musset darf freilich einen Hiatus niederschreiben, sich darüber freuen und sich selbst persifliren, ja ihn unausgebessert stehen lassen. Er darf von seinem „Mardoche“ sagen:

„Les muses visitaient sa demeure cachée,
„Et quoi qu'il fît rimer idée avec fâchée,
„On le lisait“

und sich selbst damit meinen; er darf mahométanisme schreiben und dann ausrufen:

„Diable! j'ai du malheur, encor un barbarisme!
„On dit mahométisme et j'en suis bien fâché!
„Il fallait me lever pour prendre un dictionnaire,
„Et j'avais fait mon vers avant d'avoir cherché.“

Dieses sublime Kind kann sich über die Fesseln lustig machen, in die seit Boileau's „Art poëtique“ die classische Literatur Frankreich geschlagen, über die zusammengekoppelten Alexandriner, die immer zwei und zwei gehen: „Comme s'en vont les „vers classiques & les boeufs (Namouna)“ er kann über seine Versfehler lachen: „J'ai fait un hiatus indigne de pardon (Namouna)“,

er kann um so leichter lachen, als er sich seiner Fehler mit denen er meisterhaft spielt, bewusst ist. Bei uns guten Deutschen würde es freilich Blasphemie, Altarschändung sein, wenn Einer seinen Goethe aufschlüge und eine Abhandlung an „Nord und Süd“ oder die „Deutsche Rundschau“ schickte, darin behauptend, in „Iphigenie aus Tauris“, Act 2. Scene I., sei der Zweite der beiden Verse: „Und was wir thun ist, wie es ihnen „war, Voll Müh' und eitel Stückwerk!“ kein vollgültiger fünffüssiger Jambus, sondern nur ein einsilbig verkürzter jambischer Dimeter; oder er spräche die sonderbare Geschmacksverirrung aus, der mittlere der folgenden Verse ib. Act. 5. Sc. 3 könnte ihm absolut nicht behagen: „Ein König, der Unmenschliches verlangt, „find't Diener g'nug, die gegen Gnad' und Lohn, den halben „Fluch der That begierig fassen“ und er bedaure Fräulein Wolter, Frank, Haverlandt, Ziegler u. s. f. wenn sie: find't Diener g'nug, melodisch aussprechen müssen. — Darüber verlieren wir auch weder Zeit noch Worte. — Wenn aber der Verfasser des „Dépit Amoureux“ schreibt: „La partie brutale alors veut „prendre empire Dessus la sensitive“, so stutzt der feinhörige Franzose. Um den sechsfüssigen Vers herauszubekommen, muss die Schlusssylbe des Wortes brutale gezählt werden; das nächstfolgende Wort alors fängt jedoch mit einem Vocal (a) an, wie das vorhergehende mit einem endet (e) — der Hiatus wäre also fertig. — Die französische Prosodie hat aber diesen Versfehler mit einer seit dem XVI. Jahrhundert wachsenden Strenge verbannt. Sie sagt, zwei Vocale könne man nicht hintereinander aussprechen, ohne eine Art Gähnen hervorzubringen, wie dies ja auch der lateinische Ausdruck andeute. Da in der französischen Dichtkunst die Silben, umgekehrt wie bei den antiken Metren, gezählt und nicht gewogen werden, so muss sich der Gallier im Verse das Vergnügen versagen, seine Geliebte mit tu es anzusprechen; es würde nur als einsilbiges Wort gezählt werden, und so wie tue, tödte, lauten. So wollen es die technischen Vorschriften für die Poesie; für die Prosa ist auch in Frankreich nur die Feinfühligkeit des Ohres massgebend. D'Alembert sagt irgendwo: „Es ist eine Kleinigkeit und oft ein Fehler, ein Verstoss gegen die Einfachheit und Naivetät des Styls, dem Hiatus in der Prosa allzusehr aus dem Wege zu gehen, wie es der Abbé de la Bletterie thut!“ Dieser Ausspruch beweist, dass man eine Zeit lang auch in der Prosa sehr peinlich verfuhr. — Der ionische Dialect ist

dem Hiatus eher hold, als abhold gewesen. Die grossen Prosaisten Herodot, Thukydides, Plato verloren nicht ihre Zeit mit dergleichen Reinigungen ihres Styls, welche nur die Schule des Jsocrates vornahm. Kehren wir nach dieser Abschweifung zu: La partie brutale — alors veut prendre empire zurück. — Die Caesur wäre da, wie sie Boileau verlangt: „Que toujours dans vos vers — le sens coupant „les mots, Suspende l'hemistiche — et marque le repos —", aber der Versfehler bleibt. — Einige Commentatoren haben als Aenderung „la partie animale" vorgeschlagen, was aber immerhin eine grosse Freiheit ist. Herr Alexis Martin schlägt einfach vor, den alten eilig gedruckten Editionen, die bis heute massgebend blieben, nicht Molière die Schuld zu geben, und einfach statt „La partie brutale alors veut prendre empire", zu lesen: „La „brutale partie alors veut prendre empire", womit der Hiatus durch die nun vom Versmass bedingte Elision aufgehoben und — Molière in der That gerettet ist. — Herr J. Maret-Leriche berichtet über einen in Silber gefassten — Kinnbacken Molière's des Musée de Cluny. Es scheint dies Geschenk eine — Mystification zu sein. (S. Mol.-Mus. I. S. C.) Herr Georges Monval antwortet dem Fragesteller des Heft 5: Dass der „Avocat sans étude" sich auch im Brittischen Museum befindet und die Uebersetzung eines Actes: „L'Avocat savetier", eines Comödianten Scipion (vielleicht identisch mit Claude La Rose) ist. Es folgt eine Anzeige des ungarischen Werkes: „Molière, sein Leben und seine Schriften" (Pest L. Aigner) von Tomas de Szæna, welcher höchst interessante Daten über die Geschichte der Molièreübersetzungen im Lande der Magyaren gibt. Gabriel Kazinczy wird als der erste und vielleicht einzige wahre Moliérist daselbst bezeichnet. Herr Friedrich Hillemacher erklärt die „Comédiennes de Molière" von Arsène Houssaye für glänzende Hirngespinste, nicht wahre Portraits, was bei dem liebenswürdigen Fantaisisten, dem Verfasser von „Mdllè. Cléopâtre" ziemlich wahrscheinlich und annehmbar. — Auch die beigegebenen Illustrationen sollen nur das — phantastische Vermögen des Mr. Arsène illustriren. — So Hillemacher. Heft 7 hebt mit einem launigen Gedichte Gros-René's an Marinette von L. Cressonnois an. Herr J. Romain Boulenger beendet seinen in Heft 4 begonnenen Artikel: „Le Pavillon des Cinges". Er stellt zunächst, so wie Herr Vitu in Heft 5, die verschiedenen Propriétaires des Geburtshauses Molière's zusammen und zwar von 1546—1753;

d. i. bis 131 Jahre nach dieses Letzteren Tode. Ein Plan des Hauses, wie es 1680 aussah, dessen Original bis zum Brande des Hôtel de Ville 1871, aufbewahrt wurde, ist beigegeben. Herr Jules Guillemot stellt Shakespeare und Molière zusammen. Shakespeare hat Boccaz (mehr Bandello!) Rabelais, Montaigne gekannt, Quellen, aus denen sich auch Molière inspirirte. Beide lasen ferner geläufig das grosse Buch der Menschheit; sie hatten gleiche Charactere zu zeichnen, sie begegneten sich schliesslich, ohne sich zu kennen. Shakespeare schuf seinen Shylock, Molière seinen Harpagon: jeder seinen Misanthropen. Harpagon's Tochter bittet für den vermeintlichen Dieb Valère um Gnade, der sein Leben gewagt, um das ihrige zu retten! — Act 5 Sc. 5 antwortet nun der Geizhalz seiner Elise: „Tout cela n'est rien; et il valoit „bien mieux pour moi, qu'il te laissât noyer, que de faire ce qu'il „a fait", (ihn zu bestehlen). Shylock's Jessica ist mit den Preciosen entflohen. Er schreit Tubal an: „Ich wollte, meine Tochter läge zu meinen Füssen todt und hätte die Juwelen in den Ohren. Wollte, sie läge zu meinen Füssen eingesargt und die Ducaten im Sarge! —" (Act 3 Sc. I.) Molière und Shakespeare reichen sich über den Canal die Hand. Alkibiades sagt zu Timon: „Ich habe Dir nichts Böses gethan" und dieser antwortet: „Doch, „Du hast Gutes von mir gesprochen!" — Und der Misanthrop behauptet: „Tous les hommes me sont à tel point odieux, Que je serais fâché, d'être sage à leurs yeux'" Timon lobt die Räuber, dass sie wenigstens offen stehlen und nicht heucheln; denn in den regelrechten Professionen werde am Meisten gestohlen; der loyale Alceste will: „qu'en toute rencontre, Le fond de nôtre coeur dans „nos discours se montre". Hier ist die Coïncidenz nun freilich weniger frappant. — Wirklich merkwürdig ist sie aber in einem dritten Beispiel, das Herr J. Guillemot beibringt und ich kann der Versuchung nicht wiederstehen, die beiden von ihm citirten Scenen auch meinen Lesern ganz wiederzugeben, schon darum, weil ich sie selbst ein Urtheil verifiziren lassen möchte, das mir im Munde des Herrn Guillemot ein wenig zu voreingenommen, zu chauvinistisch erscheint. Es handelt sich um „Romeo und Julie" und „Les fâcheux". „Eine ganz reizende und gewöhnlich wenig bemerkte Scene", nennt Herr Guillemot die Folgende zwischen Julie und der von einer Botschaft an Romeo rückkehrenden Amme:

Act 2. Sc. V.

Julie. O Gott, sie kommt! Was bringst Du, goldne Amme?
Trafst Du ihn an? etc.
Nun, Mütterchen? Gott, warum blickst Du traurig?
Ist Dein Bericht schon traurig, gib ihn fröhlich;
Und klingt er gut, verdirb die Weise nicht,
Indem Du sie mit saurer Miene spielst.

Amme. Ich bin ermattet. Lasst ein Weilchen mich!
Das war 'ne Jagd. Das reisst mir in den Gliedern!

Julie. Ich wollt' ich hätte Deine Neuigkeit,
Du meine Glieder. Nun, so sprich geschwind!
Ich bitt' Dich, liebe, liebe Amme, sprich!

Amme. Was für 'ne Hast! Könnt Ihr ein Weilchen warten?
Seht ihr nicht, dass ich ausser Athem bin?

Julie. Wie ausser Athem, wenn Du Athem hast,
Um mir zu sagen, dass Du keinen hast?
(Der Vorwand Deines Zögerns währt ja länger,
Als der Bericht, den Du dadurch verzögerst.)
Gib Antwort: Bringst Du Gutes oder Böses?
Nur das, so wart' ich auf das Näh're gern.
Beruh'ge mich! Ist's Gutes oder Böses?

Amme. Ei, Ihr habt mir eine recht einfältige Wahl getroffen;
Ihr versteht auch einen Mann auszulesen!
(Romeo, ja, das ist der Rechte! — Er hat zwar ein hübsches Gesicht wie andere Leute; aber seine Beine gehn über alle Beine, und Hand, und Fuss, und die ganze Positur: — es lässt sich eben nicht viel davon sagen, aber man kann sie mit Nichts vergleichen. Er ist kein Ausbund von feinen Manieren, doch wett' ich drauf, wie ein Lamm so sanft. —)
Glück auf, Kind, und fürchte Gott! —
Ist im Hause schon das Mittagessen vorbei? —

Julie. Nein, nein! Doch all' dies wusst' ich schon zuvor.
Was sagt er von der Trauung? Hurtig! Was?

Amme. O je! Wie schmerzt der Kopf mir! Welch ein Kopf!
Er schlägt, als wollt' er gleich in Stücke springen!
Da hier mein Rücken. O, mein armer Rücken!
Gott sei Euch gnädig, dass Ihr hin und her
Soviel mich schickt, mich bald zu Tode hetzt!

Julie. Im Ernst, dass Du nicht wohl bist, thut mir leid.
Doch, beste, beste Amme, sage mir:
Was macht mein Liebster?

Amme. Euer Liebster sagt, so wie ein wackerer Herr, und ein artiger, und ein freundlicher, und ein hübscher Herr — und,

auf mein Wort — ein tugendsamer Herr — wo ist denn Eure Mutter?

Julie. Wo meine Mutter ist? Nun, sie ist drinnen.
Wo wär' sie sonst? Wie seltsam Du erwiderst:
„Eu'r Liebster sagt, so wie ein wackrer Herr,
„Wo ist denn Eure Mutter?"

Amme. Jemine!
Seid Ihr so hitzig? Seht doch! Kommt mir nur!
Ist das die Bähung für mein Gliederweh?
Geht künftig selbst, wenn Ihr 'ne Botschaft habt!

Julie. Das ist 'ne Noth! Was sagt er! Bitte; sprich!

Amme. Habt Ihr Erlaubniss, heut' zu beichten?

Julie. Ja!

Amme. So macht Euch auf zu Pater Lorenzo's Zelle,
Da harrt ein Mann, um Euch zur Frau zu machen!

(Uebers. v. A. W. v. Schlegel.)

Dagegen wird nun die Scene III. des 2. Actes der „Plagegeister" gestellt, die ich in der Uebertragung der Frau Emilie Schröder (Reclam's Universalbibliothek No. 288) anziehe.

Dritter Auftritt.

Eraste. La Montagne.

Eraste. Du lässt mich ja vor Ungeduld vergehn.

La Montagne. Ich habe mich geeilt, Herr, wie ich konnte.

Eraste. Doch bringst Du mir jetzt endlich eine Nachricht?

La Montagne. Gewiss. Ich soll von der Geliebten Euch
Bestellen, was sie selber mir befahl.

Eraste. Und was? Wie schmacht' ich schon nach diesem Worte,
Sprich!

La Montagne. Wünscht Ihr zu erfahren, was es ist?

Eraste. Ja, schnell!

La Montagne. Geduldet Euch ein wenig Herr,
Ich bin ganz ausser Athem von dem Laufen.

Eraste. Es scheint Dir Spass zu machen, mich zu foltern?

La Montagne. Nun weil Ihr denn durchaus verlangt zu wissen,
Was mir die Holde auftrug, Euch zu sagen,
So hört — Ich will gewiss mich selbst nicht rühmen,
Doch lief ich weit, bis ich die Schöne fand,
Und wenn —

Eraste. Zum Teufel, bleibe bei der Sache!

La Montagne. Ei Herr, man muss nicht allzu heftig sein,
Und Seneca —

Eraste. Ist dumm in Deinem Mund,
Weil er von Dem Nichts weiss, was mich berührt.
Sag' Deinen Auftrag, schnell.
La Montagne. Orphise hat —
Da ist ein Thier in Euren Haaren.
Eraste. Lass.
La Montagne. Die Holde lässt Euch also durch mich sagen —
Eraste. Was?
La Montagne. Rathet.
Eraste. Weisst Du, dass ich jetzt nicht spasse?
La Montagne. Sie will, dass Ihr Euch nicht von hier entfernt,
Sogleich seht Ihr sie selbst, wenn ein'ge Leute
Aus der Provinz sie wird entlassen haben,
Die eine Plage sind für die Pariser. —

Es ist nicht zu leugnen, dass hier eine gradezu ausserordentliche Aehnlichkeit der beiden Auftritte vorliegt. — Von dem Shakespeare'schen hat Herr Guillemot die von mir eingeklammerten Stellen weggelassen, obwohl er demselben die Worte beifügt: „Ich gestehe, dass diese Scene ein wenig lang:" „aber", fährt er fort, „man muss auch zugeben, dass sie von einer fast molièresken Feinheit der Komik ist!" Das französische Fragment nennt er zwar keines von denen des Meisters, die Jeder auswendig kennt, aber eines der Feinsten und der Heitersten. Nun, für mich war bisher die Frage ob Shakespeare, ob Molière der grössere Komiker sei, noch unentschieden; dass aber grade hier der Engländer den Franzosen übertrifft, scheint mir ausgemacht, und desshalb legte auch ich Werth darauf, die beiden Fragmente zu confrontiren. — „Shakespeare d'une finesse presque molièresque" — klang mir eben auch — komisch. Herr Guillemot entscheidet die Frage, ob sein Meister den grossen Briten gekannt habe, durch ein: „Les beaux esprits se rencontrent!" „Sie begegnen sich mehr als der Alltagsmensch, denn sie sind der Wahrheit näher, welche nur Eine, und weil sie tiefer aus einer Quelle schöpfen, welche für alle dieselbe ist". Für mich sind grade die letzteren Argumente nicht überzeugend, weil es sich hier nicht um ewige Wahrheiten, Sentenzen, an denen Tasso, Iphigenia, wie Schakespeare reich ist, sondern um Scherze handelt, die, bei gleicher Lectüre, ganz gut ein gemeinschaftliches Vorbild haben können. Dies Prototyp zu finden, sei einem Geduldigeren überlassen! — Arsène Houssaye antwortet seinen Angreifern mit

einer Feinheit, die für deutsche Kritiker, die sich in den Haaren liegen, mustergültig sein sollte. In den Streit, ob Armande Bejart schön oder hässlich war, wollen wir uns nicht einlassen. Herr Alfred Copin beweist in seinem Aufsatze: „Molière à la rue des Jardins Saint Paul", (P. 218) und aus einem Documente, dass Jean Baptiste Poquelin am 31. März 1645 am Eck der Rue des Jardins gewohnt hat. Dieses Jahr war für Molière besonders hart. Er lieh von einer gewissen Jeanne Levé 291 Livres tournois gegen Verpfändung von zwei mit Gold und Silber gestickten Bändern aus. Auf Verlangen eines „Antoine Fausser, maître chandelier" wurde der Leiter des Illustre Théatre im Châtelet wegen Schulden eingesperrt. Hundert Jahre ungefähr früher als Molière seine ersten Schritte auf die Scene that, wohnte Rabelais in derselben Strasse. — 1540, 1656 bewohnten Molière und Rabelais ein und dieselbe Herberge zu Narbonne. — Die fragliche tragi-comödie „Melisse" ist inzwischen als No. 2 der neuen Collection der Bibliophilen erschienen. Der berühmte Bibliophile Jacob Paul Lacroix schreibt sie Molière zu. — Du Monceau weist dies energisch zurück, sagt, der specielle Zweck, den der Molièriste verfolgt, sei, die Hypothese und die Conjectur fernzuhalten; man habe oft den Roman Molière's wieder gemacht, wir arbeiten daran, seine Geschichte zu schreiben. Dies ist das deutliche, löbliche Programm im Heft 7, das auch der Herausgeber des Molière-Museum in seiner biographischen Arbeit streng einzuhalten beflissen ist. Die achte Lieferung beginnt mit „Molière et les Italiens" von Auguste Vitu. Im Foyer der Künstler der Comédie Française hängt ein Bild, welches die „farceurs français & italiens depuis 60 ans te plus, peints en 1670" darstellt.*) Hierauf gewahrt man Jodelet, Poisson und Molière. Viele Schriftsteller waren empört, diesen Letzteren neben den Spassmachern seiner Zeit abgebildet zu erblicken. Aber die Welt von damals sah eben anders, wie die von heute, und Molière noch nicht durch einen Nebel von Weihrauch und Ruhm. Die italienische Truppe ward vom König mit der französischen gleich gestellt. Der Roi Soleil und die Herzogin von Elboeuf hielten, 10 Monate, nachdem der Erstere die gleichen Ehren Mr. und Mad. Molière angethan, das Kind des Ehepaares Biancolelli von der italienischen Truppe über die Taufe. Diese Arlequins bezogen eine Pension von Livres 15000; mehr als das

*) S. Mol.-Mus. I. S. LXX.

Doppelte von der Summe, die Molière's Leute bekamen. Dass der Autor des „Misantrope" sich nicht im Vorgefühl einstiger Unsterblichkeit von seinen sterblichen Mitmenschen in unnahbarem Stolze zurückzog, beweist Herr Vitu durch folgende Thatsachen: Er versäumte keine Darstellung, in welcher der Italiener Tiberio Fiorilli, Scaramouche genannt, (1608—1694) auftrat; (so die Menagiana.) er lernte von den Italiern nicht nur gewisse Posen, sondern soviel, dass man unter ein Portrait des Scaramouche die Worte setzte: „Er war des Molière Meister, und seiner war Natur!"*) — Er entnahm den Fremden Canevas und Improvisationen, (denn von Letzteren lebten die Italiener), Ideen und ganze Scenen, er entlieh selbst dem Repertoire des Concurrenz-Theaters, dessen Chef eben dieser Scaramouche war, die Namen seiner Gestalten: Horace, Valère, Marinette (so hiess Scaramouche's Frau), mehr noch, er lebte mit den fremden Schauspielern in einer engen Gemeinschaft, denn es waren ehrliche Leute. (S. den diesbezüglichen Passus aus der Schrift von Palaprat; Molière-Museum I. S. LXVII, LXVIII.) In den Werken desselben Palaprat's (Vorrede zur Ausgabe von 1712) wird auch der Soupers Molières mit Scaramouche, denen er selbst oft beiwohnte, gedacht: „il me semble fort (sans oser pour-„tant l'assurer apres quarante ans)", heisst es weiter: „d'avoir ouï „dire à Molière, en parlant avec Domenico de Poisson, qu'il auroit „donné toutes choses au monde pour avoir le naturel de ce grand „comédien." Nach solchem Zeugniss von der Bescheidenheit Molière's, im Munde eines Zeitgenossen, wundert man sich nicht mehr, ihn mit zeitgenössischen Spassmachern und Collegen auf einem Bilde vereinigt zu sehen.

Ich komme nun zu einem Aufsatze aus der Feder eines deutschen Schriftstellers: „Molière en Allemagne", von Ferdinand Gross. Es ist erfreulich in vielfacher Hinsicht, den Producten der geistreichen Feder des Redakteurs der „Frankfurter Zeitung" die Thore französischer Revuen geöffnet zu sehen. — Erfreulich, weil solche Mitarbeiterschaft die feindlichen Gesinnungen der beiden Nachbarnationen als erloschen, oder doch als im Verschwinden begriffen, darthut. Erfreulich als Beweis, dass Molière auch „unser" ist. Schwerer ist es allerdings, ein fremdes Idiom zu schreiben und Madame d'Etville

*) Das Titelkupfer von Elomire Hypochondre (Reimpression von Livet, Paris, Lisellt 1878) stellt sie neben einander dar.

in Ernst Wichert's „Freund des Fürsten" radebricht sehr richtig: „Man kann nik sreiben französisch gutt oder slecht; man kann nur „sreiben französisch oder sreiben gar nik französisch." Herr F. Gross macht das altbekannte Wort Karl V. wahr. So viel Sprachen einer beherrscht, so viel Männern kommt er gleich. Herr Gross gilt mindestens für zwei Männer. — Ein Literat von heute muss auch wenigstens ein halbes Dutzend Individuen repräsentiren. So begegneten wir neulich einem in elegantestem Italienisch geschriebenen Artikel des Herrn Dr. Max Nordau, des Verfassers von: „Vom Kreml zur Alhambra", einem von den ersten Journalen Europa's als vorzüglich anerkanntem Buche, das zur Stunde, wo diese Revue erscheint, schon die 2. Auflage erlebt haben wird. Der beregte Aufsatz steht in der Revista Nuova di Scienze, Lettere ed Arti, welche vom Carlo del Balzo in Neapel redigirt wird. (No. 23. 15. Dec. 79.) Solch unsichtbar von Nation zu Nation geschlungenes Band vermag zwar nicht viel gegenüber den ehernen Wällen von Mitrailleusen, Bayonetten und Panzerflotten, mit denen unsere Staatsmänner Land und Meer noch scheiden wollen — aber gutta cavat lapidem. — Der Artikel von F. Gross, der mit den bescheidenen Worten beginnt: „J'ai l'audace d'écrire dans une langue, „que j'aime sans la posséder" — theilt den Franzosen mit, wie es in Deutschland um Molière bestellt ist.

Eduard Fournier vertheidigt die im früheren Hefte angegriffene Hypothese. Wenn man das Mögliche ganz verwirft, geräth man in Gefahr, manchmal auch das Wahre zu verlieren, mit wegzuschleudern. Eine Betrachtung, zu der ihn eine auf Molières's und d'Assoucy's Aufenthalt in Narbonne bezügliche Jahrzahl veranlasst, die Saint-Marc, der Herausgeber Chapelles und der Mémoires pour la vie de Chapelle (S. Molière-Museum I. S. 28) aus genauer Erwägung des thatsächlich Festgestellten deducirt und die ein jetzt im Archive dieser Stadt aufgefundenes Aktenstück als richtig erwiesen hat. Aber modus est in rebus. Der Vorwurf ist ja blos gegen die Hypothesen gerichtet, die aus unhaltbaren Angaben ausgetüftelt werden.

Ch. Marie stimmt der Verscorrectur des A. Martin zu und schlägt vor, den Alexandriner in den Fâcheux: „— Voila d'abord. Le cerf donné aux chiens. J'appuie et sonne fort" ebenfalls nach dem angegebenen Recept zu verbessern: „Le cerf aux chiens donné". — Er bespricht dann noch einige andere mangelhafte Verse Molière's, sich damit tröstend, dass auch Corneille nicht

ganz ohne Schuld war. Zum Schlusse meldet Dr. J. Salètes, dass Théodore de Banville (eine Autorität in Formsachen) der Meinung ist, bis zum XVII. Jahrhundert habe das stumme e vor einem Konsonanten innerhalb eines Verses für eine Sylbe gegolten, und glaubt hierdurch Molière zu rechtfertigen. Was er eigentlich damit sagen will, begreife ich nicht, da es sich um einen Hiatus und nicht um ein e vor einem Konsonanten in „la brutale partie alors" — handelte. Das e vor partie wird noch heute als eine Sylbe gezählt.

Das Decemberheft 9 eröffnet Alfred Copin mit einem Gedicht: „Le Tombeau de Molière". An einem schwarzen und traurigen Allerseelennachmittage sucht er das Cénotaph im riesenhaften, verlassenen Père La chaise auf. Es ist nicht mit Lorbeeren geschmückt. Da fallen ihm die Verse Alfred de Musset's ein: „Que c'était une triste et honteuse misère — Que cette solitude à l'entour de Molière — —". Nun, ich danke, die Zeiten haben sich gebessert und der Kranz, den der Moliériste allmonatlich um das Haupt des Meisters windet, beweist auf jedem Blatte, wie der Cultus, den ihm durch unser Museum jetzt auch das Ausland widmet, dass Dante's: „Onorate l'altissimo poeta!" nicht nur auf Virgil angewendet wird. Der erste Artikel beschäftigt sich mit Le Boulanger de Chalussay und dessen molièrefeindlichem: „Elomire hypocondre". (Elomire ist Anagram für Molière.) Der Autor hatte sicherlich persönliche Beziehungen zu Molière gehabt, hegte einen entschiedenen Hass gegen diesen, gibt uns aber in seinem gehässigen Werke kostbare Aufschlüsse über dessen Privatleben, Character, wie über seine dramatischen Anfänge. Einige behaupten, Le Boulanger sei Schauspieler bei einer Concurrenztruppe des „Illustre Thèatre" gewesen.*) Paul Lacroix macht es wahrscheinlich, dass er ein Dichter (genus irratibile vatum) und zugleich — Arzt war. — Arzt nicht von Gnaden der Pariser Facultät, wohl aber vielleicht Zögling derjenigen von Montpellier, zur Zeit, als Molière mit der Truppe der Bejarts, vom Prinzen Conti dahin befohlen worden war: „pour faire la comédie". — Wie dem auch sei, Paul Lacroix, der Bibliophile, weist nach, dass Le Boulanger 1669 bei Claude Barbin zu Paris einen Band Prosa und Gedichte: „Morale galante, on l'art de bien aimer", veröffentlicht hat, welcher dem Dauphin gewidmet war. Die Widmung

*) S. Molière-Mus. I. S. LXXXI.

trägt nur den Namen Le Boulanger. Paul Lacroix erklärt diese Verse für derart, dass man dem Autor poetisches Talent nicht abstreiten könne. — In der „Histoire chronologique de la Médecine und des Medecins“ (Paris d'Houry 1695) von Jean Bernier findet Locroix den Beweis, dass Le Boulanger Arzt war. Jean Bernier kann Molière nicht verzeihen, dass dieser die Aerzte angegriffen, und sagt positiv aus: „dass er die Heilkunde nur desshalb auf der Bühne lächerlich machte, weil er Interesse daran hatte, sich an einer Familie von Aerzten zu rächen!“ Wer war diese Familie? Suchen wir! antwortet Lacroix. — Jean Bernier citirt dann zwei Verse der Comödie „Elomire hypocondre“, versichert auf das Bestimmteste, das Molière länger gelebt hätte, „wenn er jenen Rath eines besseren Arztes, wenn auch schlechteren Poeten als er, befolgt hätte!“ Dieser ganze Passus Jean Bernier's ist noch nicht signalisirt worden, Lacroix gibt ihn: „pour donner un diplôme de docteur dela faculté à Le Boulanger de Chalussay“, und da er wirklich interessant ist, so gebe ich ihn auch:“ „Molière und seine Anhänger könnten „unter die ausgesprochensten Feinde der medicinischen Facultät „gezählt werden, wenn dieser Schauspieler nicht alles, was er gegen „diese Profession Uebertriebenes geschrieben, selbst zurückgenommen, „oder, wenn man will, zu ihren Gunsten ausgelegt hätte. Aber, „um über diesen Gegenstand keinen Zweifel obwalten zu lassen, „muss dem Volke, den Halb-Gelehrten und den Verehrern der Ko„mödie gesagt werden, dass Molière die Heilkunde nur aus Interesse „und aus Rache an einer Familie von Aerzten auf der Bühne „lächerlich gemacht hat, ohne sich um die Regeln des Theaters „und besonders die der Wahrscheinlichkeit zu kümmern; denn, in „allen Stücken, in welchen dieser Schauspieler die Charactere über„trieben gezeichnet, chargirt hat (und dies ist ihm oft begegnet, „während man es nicht in der alten Comödie findet), sind diejenigen, „worin er Aerzte spielte, die unbedingt am meisten outrirten. Aber „da man ein Kenner, ein Meister (der Heilkunde?) sein muss, um „dies zu gewahren, so lachen die, welche nur kamen, um zu lachen, „ohne sich darum zu bekümmern, ob ihr Gelächter am rechten „Platze ist. Ferner, da er noch besserer Schauspieler als guter „Autor war, so trug er grosse Sorge, seine Stoffe, seine Charactère „und seine Figuren mit seinen Gesten und seinem Antlitz in Ueber„einstimmung zu bringen, welch' Letztere er, wie man sagt, „in „der Hand“ hatte (d. h. vollkommen beherrschte). Hierzu kommt

„noch, dass, weil er die Medicin in Paris ganz verschrieen „fand, er seinen Zeitpunkt nicht besser wählen zu können glaubte, „als er es damals that!“ (Dieser einzige Satz beweist à contre-coeur, wie sehr Molière der Aristophanes seiner Zeit war, und wie er deren klarliegende Lächerlichkeiten aufgriff und sie ihr als Spiegel vorhielt; nicht aber, dass Rache und Interesse ihn dazu veranlassten. A. F.) „Immerhin, wenn auch Molière sich erfolgreich „über einige Aerzte lustig macht, so glaube ich dennoch nicht, „dass er desshalb das Metier ruinirt habe, denn wenn es sich er-„eignet, dass man krank aus seinen Vorstellungen nach Hause „kommt, so holt man doch „Ignoranten“ und selbst Empiriker „herbei, welche ärger als alle Satyren und alle Théater sind. — „Und endlich hatte Molière nicht allzuviel Grund zum Lachen, denn, „wenn er die Vorschriften der Heilkunde befolgt, „statt sich über sie lustig zu machen, wenn er seine „Einbildungskraft weniger erhitzt und seine enge Brust etwas geschont, „wenn er den Rath eines besseren Arztes, wenn auch „schlechteren Poeten als er, befolgt haben würde: „Et „l'on en peut guérir, pourveu que l'on s'abstienne, Un peu de Comédie „et de Comédienne, Et que, choyant un peu ses poumons échaufés“, „wenn er, sage ich (Jean Bernier) diesen Rath befolgt und den „Autor und Schauspieler geschont hätte, so hätten die, die er zu „verspotten wähnte, nicht ihrerseits ihre Rache, ihre Revanche „gehabt, allwo es überdies noch eine grosse Kühnheit von einem „Sterblichen ist, sich über Krankheit und Tod lustig zu machen, „und besonders für einen Christen, der nur mit Zittern daran denken „soll. (Sic!) Was die armen Kranken betrifft, die zu verhöhnen „ihm soviel Vergnügen macht, nachdem diese Schwärmer (Kranke „in der Einbildung) schon an und für sich sehr zu beklagen „sind, so scheint es mir, er hätte sie in Ruhe lassen sollen, wenn „er schon kein Mitleid mit ihnen haben konnte. Denn — was „begegnete ihm, weil er diese Bedauernswerthen nachäffte. Er „wurde selbst in vielen Sprachen persiflirt(?) (joué en plusieurs „langues) und weil er einfältig den Todten dargestellt, nach Verdienst „bestraft. —

„Roscius hic situs est tristi Molierus in urna,
„Cui genus humanum ludere, ludus erat.
„Dum ludit mortem, Mors indignata jocantem,
„Corripit, et mimum fingere saeva negat.“

Hier in trauriger Urne liegt Molière Roscius. — Scherz nur

War mit dem Menschengeschlecht ihm nachäffender Scherz.
Aber er spielt mit dem Tod. Und der Grausame zürnend, ergreift ihn,
Mitten im Scherz. — Er vermag nicht zu verhaften zum Schein.

Aus dieser immerhin höchst interessanten Mittheilung des Herrn Paul Lacroix kann Niemand eine zwingende Ueberzeugung, dass das Gesagte unumstösslich richtig und wahr sei, schöpfen. Ob der Dichter Le Boulanger mit de Chalussay identisch, bleibt auch für Lacroix noch eine offene Frage. Und aus den ineinandergekastelten Sätzen Jean Bernier's geht durchaus nicht hervor, dass Le Boulanger de Chalussay, der als Dichter einen Rath wie: „Et l'on peut en guerir, pourveu que l'on s'abstienne Un peu de „Comédie & de Comédienne", sehr gut geben konnte, in der That ein wirklicher Arzt war. — Jeder Dichter ist ein Seelenarzt; so kann es auch Jean Bernier gemeint haben. — Dass Molière seine schärfsten Pfeile gegen die Aerzte abgeschossen, brauche ich recapitulirender Plauderer einem kritischen und gelehrten Publicum, wie es das des vorliegenden Heftes ist, nicht zu sagen.

„Wer ist jener kecke Geselle, dieser lustige Cumpan, dieser ausgemachte Spitzbube da, der Unrath witternd, halboffnen Aug's, straffer Kniekehle, den Leib in seinen wie eine Tulpe getigerten Mantel gehüllt, die Mütze burschikos im Nacken, erschnüffelt, ob irgend ein Trufaldin zu nasführen, irgend eine Célia zu entführen, oder ein Lelio zu bedienen sei!" Mit dieser gelungenen Schilderung, diesem Gemälde al fresco führt Mondorge in unübersetzbarem Französisch eine Gestalt bei uns ein, von der er sagt, dass es nicht Molière, der doppelte Schöpfer des Mascarillo, nicht Rosimond, nicht Raisin, le petit Molière, nicht Monmesnil, Préville, Dugazon, Thénard, Monrose, Samson, sondern deren würdiger Nachfolger, Mr. Coquelin ainé, sei. — „Coquelin von der Comédie française, dessen Stimme eine Fanfare, dessen Augenzwinkern eine Beredsamkeit, dessen Schweigen ein Commentar!" — Eine gute Radirung nach dem Bilde des Spaniers Madrazo ist beigegeben.

Es folgt nun ein kleiner Fragesteller, eine Bibliographie, worin dem Dr. Heinrich Schweitzer,*) dem Herausgeber dieser Blätter, ein „Salut und Merci" für das in Deutschland zu wenig bekannte Heft I. zugerufen wird, eine Anzeige des künftig erscheinenden Buches von Arsène Houssaye: La femme & la fille

*) Und seinen 3 gelehrten Mitarbeitern. d. H.

de Molière; eine Theaterübersicht. In einer Schlusscorrespondenz ist der P. L. Jacob (P. Lacroix) noch nicht schlüssig geworden, ob ein Schwager Molière's, „Seigneur de Franconville" war, und ob Molière's Mutter Boudet oder Boutet hiess. — Wir werden mit Ruhe die Endresultate dieser Spezialforschung abwarten, ebenso eine Begründung der Lacroix'schen Vermuthung: „dass Molière, der Nachkomme eines Tapezierers und Kammerdieners, Molière, écuyer, der sich das Wappen mit den drei Spiegeln und der Maske zugelegt (worauf ihm die königliche Kammerdienerstelle ein Anrecht gab), sich im „Bourgeois gentilhomme" über seinen eigenen Schwager André Boudet, Seigneur de Franconville, lustig gemacht habe. — Er polemisirt ferner mit Herrn Du Monceau wegen der Autorschaft der „Melisse", welche ganz gut von Molière sein könne, da dieser unfertige und unedirte Schriften hinterlassen habe. Herr L. Barde vergleicht eine Scene des „Bourgeois gentilhomme" mit einer Dissertation von Jean Hindret: L'art de bien prononcer et de bien parler la langue Française (1687) worin eine puerile Methode vertheidigt wird, die Molière in's Lächerliche zog. Herr E. Mârnicouche schlägt vor, den Vers: „Et vous ferez le sot tout seul, je vous assure —" (Dépit amoureux Sc. I. Act 5.) in: „Et vous ferez le saut" — was zutreffender ist, umzuändern. Herr Alexis Martin meint, dass: „Le cerf donné aux chiens" ein terminus technicus sei, den Molière trotz des Hiatus nicht zu ändern gewagt hatte. Es werden dann noch allerhand incorrecte Verse citirt, die Liebhaber im Heft 9 p. 287 selbst nachhobeln mögen. Auch wird die Bemerkung des Herrn Dr. J. Salètes hier einigermassen aufgeklärt. In Bezug auf die „brutale partie", war sie unverständlich. In Bezug auf den Vers:

Anselme, mon mignon, crie-t-elle à toute heure

wird sie verständlich. Die französischen Classiker liefern viele Beispiele, dass Diphtongen, zwei Vocale nebeneinander in einem Worte, einsilbig oder zweisilbig gemessen werden. Ich meine indessen noch immer, dass Herr Dr. J. Salètes Heft 8 p. 255 sagen wollte: l'e muet, devant une voyelle statt, devant une consonne. — Im Heft 10 theilt uns der unermüdliche Sucher und glücklicher Finder, Herr Georges Monval, einige unedirte Grabschriften Molière's mit, die er in einem sehr seltenen Bändchen Muses juvéniles von Charles Desiré Royer de Nommcy (Paris 1690) gefunden hat. Die 16. und 17. Seite sind Molière gewidmet:

Bapistae Poquelini Molièri, insignis Comoediographi:

Regem, Devotum, et quem non impune lacesso;
Cum Medicum aggredior, quam male cessit opus!
Qui mortem lusi, Mors heu! me denique lusit;
Nec Medicus potuit ferre vocatus opem.

Auf Französisch:

Du Sr. Molière, Comédien, Mort deux heures après avoir ioué le Malade Imaginaire.

J'attaque impunément le plus haut caractère,
Des Roys & des Dévots, du Marquis, du Vulgaire
Jouant les Médecins, je me suis echoué.
Je meurs sans Médecin, sans Prêtre, sans Notaire,
J'ay joué la mort même, et la mort m'a joué.

Dieser Witz muss vielen Autoren gefallen haben, wir finden eine Variante schon im ersten Heft des Moliéristen, p. 25. Die zweite Inschrift lautet:

Qui vivus cunctos ludebat: denique lusit
Se moriens, varium Morsque coronat opus.
Molière s'est moqué de Tous heureusement:
Il a joué chacun sous divers Personnages,
Et pour finir tous ses ouvrages,
Il s'est joué lui-même, & l'a fait en mourant.

Es folgt nun eine Apothekerrechnung für Herrn Parra de Montredon und seine kleine Tochter, die grade acht Seiten des Moliéristen No. 10 ausfüllt und sich auf 185 Livres und 18 Sols beläuft. Hätte sie Molière statt Montredon bekommen, so wäre auf einmal, trotz Jean Bernier, sein Hass gegen die Facultät aufgeklärt! Diese Rechnung wurde soeben zu Carcassonne, in der Pharmacie Pateau, die bereits im 17. Jahrhundert bestand, aufgefunden und ist derart beschaffen, dass Molière daraus unmittelbar seinem unsterblichen eingebildeten Kranken, Argan, für Act I. Scene I. dictirt haben könnte. „Dieses Universalgenie", sagt der Moliérist von Molière, „spricht" Medicin wie ein Mediciner, Process wie ein Advocat, Fechtkunst wie ein Fechtmeister, Jagd wie ein Oberjäger, Küche wie ein Küchenmeister, Karten wie ein Spieler!" — Unmittelbar nach dem 2 L. 15 kostenden Posten: „Plus: une médecine laxative avec rhubarbe, suyvant Ordre de Mr. Barsalon", war es mir vergönnt in der Sprache des Moliéristen

einige Worte über die Aufführung der „Gelehrten Frauen“ seitens der herzoglich meiningen'schen Hofschauspieler in Wien, am 21. November 1879 zu sagen. — Diese höchst interessante Darstellung, der Grillparzer's unsterbliches Fragment „Esther“ vorausging, welches mit unsäglicher Wehmuth erfüllt, weil es ein so schöner Torso ist, diese Vorstellung fand zu Gunsten einer Holzvertheilung statt, welche alljährlich in Wien von dem Eigenthümer und Herausgeber des „Illustrirten Extrablattes“, Herrn F. S. Ritter von Singer veranstaltet wird. Das Publicum war das denkbar eleganteste, die Aufführung eine vorzügliche. Unter der Leitung des Directors und Künstlers Ludwig Chroneck, in der Uebersetzung des Dr. J. Werther zu Mannheim, in den Händen der Herren Hassel, Kober, Kainz, Richard, Görner, Pückert, Nissen, der Damen Moser, Sperner und Goethe, boten die „Gelehrten Frauen“ einen wahrhaften Genuss und wirkten in Wien wie eine Novität.

Herr Charles L. Livet findet einige interessante Citate in „Araspe und Simandre“ (Paris 1672) worin besonders ein Urtheil über Molière von einer Provincialgans amüsant ist, und Herr E. Marnicouche reproducirt eine ebenso komische Stelle aus L'Esclavage rompu, ou la Société des Francs P(eteur)s. (Par le Corvaisier 1756 Caen.*) In der Theater-Revue wird angezeigt, wie der Autor von „Truth“, Herr Bronson Howard, in New-York in Daly's Theatre Molière aufführen lässt! Nicht genug, dass er die „Schule der Männer“ und die „Schule der Frauen“ zu einem Stücke verschmilzt, er fügt auch noch ein paar Personen eigener Legirung hinzu, das Ganze hat dann den Titel: „Wives“. — Agnès singt ein Couplet „I'm such a little fool“ im 4. Act.

Herr Monval hat ein Werk beendet: Molière en Angleterre, worin er dem englisch-americanischen Raubritterthum mit seiner Verballhornisirungswuth ein wenig auf die Finger klopfen wird. — Die Bibliographie nennt eine neue Uebersetzung, erschienen bei G. P. Putnam & Sohn, zu New-York, durch M. Charles Heron Wall, welche bereits bei Bohn in London herauskam.*) — Im Februarheft (No. 11) plaidirt Eugène Garraud in schwungvollen Stanzen für ein Denkmal für denjenigen, der „fait honneur à la France, envie à l'étran-„ger“, und schlägt dann vor: „Qu'il l'ait dans Nôtre Dame! Du

*) 1876—77 in 3 Bänden.

„granit le plus pur, du marbre le plus beau!“ Dem Molièristen Prosper Blanchemain (1816 bis 1879) widmet Herr Monval einen Necrolog und citirt eine Seite seines Gedichtes „Le Monument de Molière“.

Der 15. Januar 1880, der 258. Geburtstag des grossen Mannes, wurde in der Comédie française durch die Aufführung des „Misanthrope“ des „Malade Imaginaire“, sowie eines Actes von Eug. Adenis „Diogène und Scapin“ gefeiert.

Herr G. Monval hatte seine Pariser Mitarbeiter zu einem Déjeuner bei Douix im Palais-Royal vereinigt; die Idée, das Menu ganz nach des Meisters Präcepten und Recepten zu gestalten, wurde fallen gelassen und ein verdaulicheres gewählt. Zwei Worte des Herrn Ch. L. Livet über „Tartuffe“. — Er weist nach, dass Orgon und Tartuffe Leute vom Hofe waren, die beim Könige leichten Eingang hatten und dass Elmire in der grossen Scene des 4. Actes gesund und in grosser Toilette sein muss. Damit fällt eine Anecdote zu Boden, nach welcher Molière seiner Frau vorgeworfen habe, zu reiche Kleider in dieser Rolle zu tragen.

Herr Aug. Vitu beweist durch schlagende Beispiele aus seinem reichen literarischen Wissen, dass die oft gerügte und in Frage gestellte Familiarität der Herren mit ihren Dienern (Don Juan-Leporello, Leàndre-Scapin etc.) ganz naturgetreue Copie der Originale der Molière'schen Zeit war. Die Naturburschen wuchsen mit ihren jungen Herren auf dem Lande auf und reisten dann mit ihnen nach Paris, wo sie eben ihre Nase in allen Töpfen der leichtsinnigen Taugenichtse hatten.

Herr C. Delamp bestätigt in einem Briefe meine Ansicht, dass wenigstens die von Paul Lacroix im Decemberheft No. 9 angezogenen Verse des „Elomire hypocondre“ durchaus nicht beweisen, dass Le Boulanger de Chalussay Arzt war.

In der Bibliographie wird der Molière-Studien des gelehrten russischen Moliéristen Weselowsky gedacht.*)

Zu erwähnen ist besonders noch: Eine Uebersetzung des dem Schreiber dieser Zeilen auch persönlich bekannten, liebwerthen und liebenswürdigen Richard Kauffmann. Es handelt sich um die Uebertragung des „Amphitrijon“ in's Dänische und ist das Stück in dieser Fassung auch bereits am 10. Sept. 1879 auf dem königl. Theater zu Kopenhagen von den Hofschauspielern

*) Siehe II. Molière-Forschungen.

ausgezeichnet dargestellt worden, und ferner: „Molière's Streit mit dem Hôtel de Bourgogne und seinen Verbündeten" in Folge der: „Ecole des Femmes". Von Dr. W. Mangold, Berlin.*)

Das zwölfte (März) Heft, das den ersten Jahrgang dieser verdienstvollen Zeitschrift würdig abschliesst, beginnt mit der Biographie des wahrhaftigen Sessels, in welchem Molière, den „Malade Imaginaire" spielend, die ersten Anzeichen des Uebels verspürte, welches ihn am Abend der vierten Vorstellung seines letzten Meisterwerkes für immer abberief. Der Herausgeber der Hefte schildert die Schicksale dieses ehrwürdigen Möbels, das vom Feuer gerettet, vielfach verliehen und endlich vom jetzigen pietätvollen Director des Théatre français, Herrn Emile Perrin, vor drohender Abnützung bewahrt und einem Museum einverleibt wurde. **)

Paul Lacroix erklärt den Ursprung des Wortes: Tartuffe von truffes, Trüffeln, welche auch „tartuffes" genannt wurden und in dem Rufe standen, des Menschen Sinnlichkeit zu erregen. Molière könne daher dem Frömmler, der desshalb nicht weniger Mann war, keinen besseren Namen beigelegt haben.

Es folgen Bücheranzeigen und ein vollständiges Register der in den 12 Heften erwähnten Namen, sowie ein Inhaltsverzeichniss dieses ersten Bandes, der 388 Seiten zählt. Das erste (April) Heft des II. Jahrgangs beginnt mit dem Auszug aus einer ungedruckten Studie Edouard Thierry's. (S. Mol.-Mus. I. S. LXXV.) Sie behandelt den Antagonismus des 17 Jahre jüngeren Racine gegen seinen Beschützer und Concurrenten Pocquelin. Beide hatten bekanntlich neben vielen Erfolgen auch traurige „erste Abende"; so Molière mit dem „Tartuffe", der alsbald verboten ward und Racine mit den „Plaideurs", welche ausgepfiffen wurden. Thierry beweist, dass sich der Erstere edel und collegial benommen, während Racine nicht nur undankbar war, sondern auch mit seinem

*) Siehe III. Molière-Forschungen.

**) Hier sei nur noch bemerkt, dass Samson, einer von denen die in neuerer Zeit im Maison de Molière und sogar bis auf dessen Rumpelkammer wohl am Besten Bescheid wussten, auf die Anfrage von Christopher Knight Watson geradezu erklärt hat, dass gar kein Grund vorhanden sei, den in den Vorstellungen des Malade imaginaire in Gebrauch genommenen Fauteuil für den zu halten, in welchem Molière wirklich erkrankte. (The Life and Genius of Molière by Christopher Knight Watson. Cambridge Essays. London, Parker and Son, 1855, S. 2). d. H.

Stücke, in dem er sich mehr als Satyriker, denn als Komödien-Dichter zeigte, den Verfall der komischen Bühne Frankreichs eingeleitet.

F. Faber in Brüssel gibt Nachricht von einer bisher unbekannten Ausgabe der „Fâcheux“ (Nicolas Pepinglé 1668.) Weiter wird berichtet von der Auction Lagondie vom 24.—28. Nov. 1879. — Elzevier-Ausgaben Molière's erzielten bis Frs. 910, 500, 200. — Der Molièreübersetzer Henri van Laun beklagt sich über unberechtigten, nicht remunerirten Nachdruck seiner Ausgaben in America. Die Bibliographie zeigt an: „La troupe de „Molière et les deux Corneille à Rouen en 1658, par F. Bouquet. „Paris, A. Claudin, 1880“. Der Molièriste nimmt schliesslich Notiz von einer Besprechung in dem von Dr. E. Engel so trefflich geleiteten „Magazin für die Literatur des Auslandes“ (Leipzig, Wilhelm Friedrich) über Molière en Russie von Alexis Weselowski.

Ich habe nun die wenig verdienstliche Arbeit des Resumirens des Monval'schen Unternehmens geliefert und verweise alle wahren Freunde des Dichters auf die Originale. Es liegt nicht in meiner Absicht, eine Schlusspolemik an diesen Versuch der Wiedergabe zu knüpfen; ich fürchte, dass dies ohnehin Andere thun, die sich, und mich, und Herrn Monval vielleicht fragen werden: „Ist das Alles? Grössere Ausbeute, wichtigere Entdeckungen, Thatsachen von weittragenden, culturhistorischem Interesse habt Ihr uns nicht zu bieten?“ — Wieder Andere, aber sicher nicht die Wenigen, an die sich dieses Heft überhaupt wendet, werden die nationale Seite anklingen lassen und uns vorwerfen, dass wir über dem Auslande das Inland vernachlässigen. — „Und von wem habt Ihr da ein so Langes und Breites gesprochen?“ werden sie, die Nase rümpfend sagen:

„Ce n'était que Molière, et nous savons de reste,
„Que ce grand maladroit, qui fit un jour „Alceste“,
„Ignora le bel art de chatouiller l'esprit
„Et de servir à point un denoûment bien cuit.
„Grâce à Dieu, nos auteurs ont changé de methode,
„Et nous aimons bien mieux quelque drame à la mode,
„Où l'intrigue, enlacée, et roulée en feston,
„Tourne comme un rébus autour d'un mirliton!“

Trotzdem wir bei diesen Schlussworten (A. de Musset's) wieder bei dem Thema unserer eignen Einleitung angelangt sind, glauben

wir doch nicht, der Herausgeber dieses Heftes und ich, dass man diesen Seiten denselben Titel geben solle, wie Alfred de Musset seinem oben citirten Gedichte: Une Soirée perdue. Wir können unsere Bemühungen nicht besser, als mit einem Hinweis auf einen Vortrag des Herrn Henri de la Pommeraye rechtfertigen, welcher am 26. Nov. 1879 im Conservatoire National de Déclamation gesagt hat:

„Viele unter Euch glauben vielleicht, wie es auch schon geschrieben worden ist, selbst von Meistern der Kritik, dass Alles über Molière gesagt wurde, dass es nichts Neues mehr zu finden gibt, dass man zu Wiederholungen verdammt ist, wenn man nicht den Commentar bis zur Erfindung treiben will." — Irrthum! meine Herren! man hat noch nicht alles über Molière gesagt! Man hat nie alles über jene Genien gesagt, deren Tiefe, so wie die des Meeres ewig durchforscht werden kann, ohne dass man all ihre Geheimnisse entdeckt, ohne dass man all ihre Reichthümer erschöpft. Sendet eine Million von Tauchern in den Ocean, lasset jeden eine Perle, ein Kostbares heraufbringen. Der Taucher, der sich nach ihnen hinabstürzt, wird irgend ein Wunder entdecken, das ihnen entgangen! So ist es auch mit den Productionen des Genius. Ein Schwarm von Commentatoren kann Erndte halten in den Feldern eines grossen Literatoren; der Zuletztgekommene wird immer noch Stoff zu einer Nachlese haben. Und dann ist Ihnen die Macht des Nachdenkens nicht unbekannt, welche in der geistigen Sphäre das, was in der wissenschaftlichen Ordnung das Microscop ist. Was dem unbewaffneten Auge entschlüpft, erscheint, wenn man es durch das Vergrösserungsglas betrachtet. Die Meditation bringt dieselbe Wirkung hervor. Durch sie tritt das Unbemerkte an's Licht. Nun denn — in den Meisterwerken gibt es immer Unbemerktes! —"

II. Molière-Forschungen in Russland.

Studien über Molière's Tartuffe, Geschichte des Urbildes und des Stückes.

(Etudy o Molièri, Tartuffe, Istoria tipia i piessui).

Eine Monographie von Alexei Wesselowsky.
Moskau, 1879.

Angesichts der Würdigung, welche die Arbeit des russischen Autors bereits gefunden hat,*) haben wir es zu bedauern, dass wir in dem uns gestatteten Raume aus der 216 grosse Druckseiten langen Arbeit des Herrn Wesselowsky nur auf die Mittheilung des uns vor Allem wissenswerth und originell Scheinenden beschränkt sind.

„Wenn gleich nach Molière's Tode", sagt der Autor (Vorrede S. III), „kein Mensch sich gefunden hat, das begonnene Werk seiner Hände weiter fortzuführen, es auf seiner früheren Höhe zu erhalten, so bleibt die von ihm vollbrachte Umwälzung immer und ewig wichtig, nicht allein für das französische Drama. Zu der Zeit als man sich in Deutschland noch mit der schwachen Arrière-Garde eines Hans Sachs begnügen musste, oder mit den plumpen Stücken englischer Komödianten, als Spanien bereits die Glanzperiode seines Theaters überlebt hatte und die Shakespeare'schen Ueberlieferungen gelehrt hatten, einen komischen Stoff in ein erfundenes phantastisches Gewand zu hüllen, das selten nur die Lebensfragen der englischen Gesellschaft berührte, legte die Molière'sche Schöpfung und vor Allem die Trilogie, Tartuffe, Don Juan und der Misanthrop, auf immer den Grund zu einem engen Zusammenhang der Komödie mit dem wirklichen Leben, dem ehrlichen Dienst des Worts auf der Scene und dessen besten Interessen sich widmend. — Nachdem zwei lange Jahrhunderte mit

*) Das I. Heft des Molière-Museums nahm 1879 von dieser wichtigen Schrift zuerst Notiz, dann folgten die Besprechungen derselben in der Revue Critique d'Histoire et de Litterature vom 22. November 1880 und im Magazin für die Literatur des Auslandes vom 3. Januar 1880.

der blinden Anbetung schwülstiger, pseudoklassischer Tragödien dahingegangen, mit der andachtsvollen Vergötterung von Dramen, die vergessen zu lernen das Beste gewesen wäre, will ich noch das Gute erwähnen, welches mit den Shakespeare'schen Tragödien zugleich die realistische Komödie Molière's auf das Aufblühen des Dramas ausgeübt hat, will hervorheben, dass deren lebensvolle Musterbilder die Vorläufer der allgemeinen Richtung des neuen Theaters waren und dass in der Geschichte auch der russischen nationalen Bühne sie die Begründer von Charakterbildern waren, wie wir sie in „Leiden aus Verstand", im „Revisor" u. A. finden. Unwichtig ist dabei die persönliche Sympathie dieses oder jenes russischen Komikers für Molière, ebenso, dass unser von Wisin in der Molière'schen Schule aufgewachsen, dass Gogol, auf Puschkin's dringendes Zureden, aus einem gleichgiltigen Verächter der Literatur des Westens ausnahmsweise ein Anhänger Molière's wurde, auch dass Gribojedow als er seinen „Tschatsky" in „Leiden aus Verstand" schrieb, sich unter dem Einfluss der Tiraden des Alceste befand, — wichtig aber ist, dass das Aufdecken aller gesellschaftlichen Krebsschäden durch die Komödie allen ein Beispiel zur Nachahmung der Molière'schen Satyre wurde. Auf dem alten Repertoire F. Wolkow's finden wir schon mit den Dramen Lessing's und den Komödien Holberg's den „Tartuffe" und den „Misanthrop", und die Sympathie für diesen ist bis heute dieselbe geblieben."

Weiter sagt Wesselowsky: „Jedes der Stücke der Molière'schen Trilogie hat seine innere Geschichte, die deren Bedeutung erhöht. Eine historische Uebersicht der Quellen und die stufenmässige Entwickelung des Grundthema's zeigt uns jedesmal, dass das erschienene Erzeugniss als Schlussglied einer ganzen Kette zu betrachten ist, die einen von Alters her beliebten Typus vorführt, dass es seinen bestimmten, organisch nothwendigen Platz in dieser ununterbrochenen Reihe einnimmt. Diese Uebersicht lehrt uns die Erzeugnisse verschiedener Epochen und oft verschiedener Völker in eine Gruppe zusammen stellen und den Prozess der stufenweisen Bearbeitung der bewussten Idee verfolgen. Die griechischen Erzählungen von dem Menschenhasser Timon sind hierin mit Shakespeare's Stück und Molière's Alceste ebenso verwandt wie die spanischen Sagen und Stücke vom steinernen Gast mit dem Porträt des Atheisten aus der Zeit Ludwigs XIV., die lyrischen Sachen des Ovid, der Roman de la Rose, die Sa-

tyren Regnier's, die Komödie des Aretino — mit dem Tartuffe, und vor dem Forscher entwickelt sich ein interessantes Kapitel aus der Geschichte des internationalen literarischen Austausches." „Wir wählen als ersten Theil unserer Arbeit den Tartuffe, weil wir noch keine Monographie desselben gefunden haben, die, indem sie ihn in einen allgemeinen zeitgemässen Mittelpunkt stellt, zugleicher Zeit auch alle bisherigen Forschungen über seinen Ursprung brächte, alle die verschiedenen einander widersprechenden Theorien berührte, sie sichtete, die Quellen erforschte, wo ein Entlehnen stattgefunden, ein Vorbild gewesen, oder wo eine selbständige Schöpfung u. s. w." —

Dem Versprochenen kommt der Verfasser denn auch auf's Gewissenhafteste nach. Im ersten Kapitel schildert er die französische Gesellschaft in der Mitte des XVII. Jahrhunderts, die Rolle der Geistlichkeit und ihre Sitten; wie aus den alten linkischen und plumpsinnlichen Prälaten und Seelenhirten, den Frondeurs, die vom Altar in den Strassenkampf eilten, nach und nach die geschmeidigen, schlauen, heuchlerischen und ebenso sinnlichen Abbés und jesuitischen Geistlichen wurden, mit ihrer „dévotion aisée" und Traktaten, wie „Le Paradis ouvert par cent dévotions aisées à pratiquer." — Der populärste Prediger jener Zeit „Père André (de Boullanger), der grösste Hanswurst im Priestergewande, sagte: Die klerikale Welt sei ein zubereiteter Salat, in dem die Jesuiten die Rolle des Oels spielten — und dass, wenn ein solcher Tropfen Oel auf's Kleid falle, dieses einen Flecken bekomme, der auseinanderfliesse und sich über das ganze Kleid verbreite. — Weiter beleuchtet der Autor den Antagonismus der ernsthaften, strengen und nüchternen Sektirer, den Jansenisten, gegen die geschmeidigen Jesuiten mit ihrem „accommodement avec le ciel", von welchem Tartuffe so verführerisch zu reden versteht, verwirft die von Veuillot im „Monde" vertretene Behauptung, dass mit dem Tartuffe ein Jansenist gemeint sei und kein Jesuit.*) Ebenso scharfsinnig kritisirt er all die verschiedenen Meinungen das Urbild des Tartuffe betreffend, unter andern auch die des früheren Arsenalbibliothekars Pierre Varenne, der im Tartuffe den Jansenistenchef Arnault d'Andilly, und in der Elmire sogar fälschlich madame de Sablé erkennen will. **)

*) S. Molière-Museum I. S. LXII—LXVI.

**) Ihr Portrait befand sich in der Ausstellung des Jahres 1878 im Trocadero; auf demselben ist sie eine nicht mehr ganz junge, aber immer noch

Nach Wesselowsky ist das Urbild des Tartuffe der Abbé Roquette; wenigstens habe diese Annahme die grösste Wahrscheinlichkeit für sich.*)

Auf Molières Vorbereitung zum Kampf gegen die Heuchelei übergehend, erkennt er dessen Bekanntschaft im Jesuitenkollegium, in dem er fünf Jahre lang als Schüler war, mit seinem Lehrer Gassendi, der selbst im klerikalen Kreise, in den er wahrscheinlich von der Schule aus übergegangen war, für einen Ketzer galt, als entschieden einwirkend auf seine skepstiche Richtung. Ausser dem was er im Kollegium erfahren, wirkte noch das, was er von der klerikalen Propaganda im Hause des Prinzen Conti sah und erfuhr auf ein so lebhaftes Gemüth wie das des Poquelin. In seinem Leben in der Provinz blieb er unter der Maske des Schauspielers derselbe beobachtende, ernüchterte Skeptiker und wurde, was er unter diesen Verhältnissen und mit seiner eminenten Begabung werden musste, die Geissel der Heuchler aller Zeiten! Auch Conti entging den Schlägen seiner Satyre nicht; er brandmarkte ihn in Gestalt des Wüstlings Don Juan, nicht aber des Orgon wie man in neuester Zeit zu beweisen bemüht ist. (Ed: Fournier, Revue française 1857 in dem Aufsatze „Comment Molière fit le Tartuffe;“ Lacour, le Tartuffe par ordre de Louis XIV, 1877.)

Das zweite Kapitel des interessanten Werkes bringt: Die Geschichte der Typen der Heuchelei. Die beiden in derselben vorherrschenden Strömungen, 1) die tugendhafte Maske eines liederlichen alten Weibes, die da sich mit Kuppelei beschäftigt und so vortheilhafte Geschäfte macht, und 2) Habgier und Wollust des Mönchs, die sich unter dem Deckmantel der Frömmigkeit bergen. Die römische Poesie hat den Charakter der alten Kupplerin

---

bildschöne Dame; unter ihren Papieren befand sich folgende Anecdote, die ihr wahrscheinlich sehr gefallen haben mag: (Was ein spanischer Arzt von den Beichtvätern sagt, die die Sünden zur Unzeit vergeben). Er stellt einen Papst, einen König und einen Kavalier dar, welcher sagt: „Ich diene den Beiden“; einen Bauer — „ich ernähre die drei“; einen Kaufmann — „ich betrüge die vier“; einen Advokaten — „ich hetze die fünf gegen einander auf“; einen Arzt — „ich bringe die sechs um“; einen Beichtvater — „ich vergebe den sieben ihre Sünden“ und einen Teufel, welcher sagt: „ich hole sie alle acht und schleppe sie zu mir in die Hölle“.

*) S. Molière-Museum S. LXVI die Unhaltbarkeit der Behauptung, dass Molière in seinem Tartuffe ein bestimmtes Individuum portraitirt habe. d. H.

scharf gezeichnet und ihn an die neuen romanischen Literaturen überliefert, während, seit Beginn des Mittelalters, wohl kaum je der cynische und heuchlerische Mönch zum Helden eines Liedes, einer Novelle, Fabliaux oder Komödie gemacht worden ist. — Nun folgt: Der weibliche Tartuffe. Ovid und Properzius, deren Nachfolger bis zu Mathurin Regnier. Der männliche Tartuffe in der Novelle, den Fabliaux, Roman der Farce und Satyre. Geschichte eines alten Kupferstichs. Rabelais, Scarron, Jodelle. Die nationalen Veränderungen des Typus. Tartuffe in den Literaturen Italiens, Spaniens und Englands. Boccacio, Aretino, Macchiavelli, Ben Johnson.

Das dritte Kapitel enthält die mündlichen und literarischen Quellen aus welchen der Tartuffe geschöpft. Erzählungen über die klerikalen Sitten, aus den Kreisen in welchen sich Molière bewegte. Gesammeltes biographisches Material. Wer das Original des Tartuffe war. Charakteristik Roquettes. Molière und Pascal. Kritik der Theorie des Lacour.

Das vierte Kapitel enthält die Geschichte des Stücks. Anfänglicher Plan; drei Redactionen des Tartuffe. Versuch den Unterschied in denselben darzulegen. Kampf mit der Kabale; feindselige Pamphlete. Der Zusammenhang des Don Juan und des Misanthropen mit dem Tartuffe. Lettre sur l'Imposteur und Vorrede zum Stück, als Beichte des Verfassers. Nach dem Tode erschienene Rache für den Tartuffe. —

Wir schliessen mit dem Wunsche, dass ein so bedeutsames und inhaltreiches Buch bald einen gewissenhaften Uebersetzer finden möge!

Heinrich von Lankenau.

III. Molière-Forschungen in Deutschland.

Molière's ausgewählte Lustspiele: Les Fâcheux, Les Précieuses Ridicules, Les Femmes Savantes, Le Bourgeois Gentilhomme, erklärt von E. Fritsche; Berlin, Weidmann. 1877—79.

Die vorgenannten Ausgaben sind zunächst für die Schullectüre bestimmt, wenn dies auch nur bei den Fâcheux ausdrücklich auf dem Titel bemerkt ist, doch gehen dieselben in ihrer ganzen Anlage weit über die unmittelbaren Bedürfnisse der Schule hinaus. Dass Molière's Lustspiele, abgesehen von den sprachlichen Schwierigkeiten ohne eingehende sachliche Erläuterungen namentlich dem deutschen Leser nicht zum vollen Verständniss gelangen können, ist unzweifelhaft. Um so willkommener müssen daher Ausgaben, wie die vorliegenden, dem deutschen Molièrefreunde sein, welche in ausführlichen einleitenden literarischen Excursen und einem eingehenden sachlichen und sprachlichen fortlaufenden Commentar nicht nur alles bieten was zum unmittelbaren Verständniss des Textes dient, sondern vor allem auch die Kultur und Sittengeschichte der Zeit die sie hervorgebracht, einer ausführlichen Betrachtung unterziehen; willkommenna mentlich für den Philologen, der durch sie nicht nur in die Kenntniss jener Literaturgattung eingeführt, sondern auch gleichzeitig zu einem gewissenhaften quellenmässigen Studium angeleitet und ebenso mit einem grossen Theile des einschläglichen Materials durch die zahlreichen Citate bekannt gemacht wird. (Hierbei sei gleich bemerkt, dass es wünschenswerth gewesen wäre, wenn der Herausgeber ein Verzeichniss aller von ihm benutzten, sowie citirten Schriften hinzugefügt hätte). Mehr oder weniger ausführliche Besprechungen erschienen: von den Fâcheux: Tobler: Berl. Zeitschr. für das Gymnasialwesen 1879 p. 709 ff., von den Précieuses Ridicules, Tobler a. a. O. sowie: Preime, Centralorgan für Interessen des Realschulwesens 1879 p. 64 f.; von den Femmes Savantes und dem Bourgeois Gentilhomme: Richter: Zeitschrift für das Realschulwesen IV. 12. (vergleiche ferner: Hannov. Pädagog. Lit. Blatt 1879. 23. Zeitschrift für das Realschulwesen 1879. 5. Gegenwart 1879. 50. Le Moliériste August 1879). Alle Recencenten sprechen sich einstimmig dahin aus, dass der Herausgeber dem Molière Studium in Deutschland durch jene vier Ausgaben einen wesentlichen Dienst geleistet hat (vergl. namentlich Tobler, Preime, Richter a. a. O. und Du Monceau im Moliériste). Wesentliche Ausstellungen enthält nur Toblers Recension, welche den Commentar zu den Fâcheux in Beziehung auf die Erklärung des

Verses nicht immer ausreichend findet. Richter wünscht an Stelle der häufigen Verweisungen im Commentar immer vollständige Citate. Diesem Wunsche ist wohl kaum beizustimmen: für den Schüler, dem allerdings die angezogenen Werke nicht zur Hand sein dürften, ist in dem ausgeführten Commentar genügend gesorgt, und der Studirende, der an der Hand der Ausgaben Molière studiren will, soll die citirten Werke selbst zur Hand nehmen und kennen lernen; eine Ausführung der Citate dürfte dem ohne diess umfangreichen Anmerkungen-Apparat leicht die doppelte Ausdehnung geben und das Buch dem Schüler ohne Noth vertheuern. Preime glaubt aus dem Umstande, dass einzelne der von Fritsche p. 8 Pr. Rid. angeführtem Metaphern sich auch heute noch finden, den Schluss ziehen zu müssen, dass dieselben „mehr jugendlicher Uebertreibung als einer bestimmten Literaturgattung eigen sind." Abgesehen davon, dass Marini z. B. als er seinen berühmten Adone schrieb, schon 50 Jahre alt war und auch die Mitglieder der Gesellschaft des Hôtel Rambouillet zum Theil ebenfalls durch ihr Alter vor jugendlicher Uebertreibung hätten geschützt werden sollen, scheint die Auffassung Preimes den Sachverhalt geradezu umzukehren. Die von Fritsche in den einleitenden Essays zu den Pr. Rid. und den F. Sav. ausgeführte Ansicht, dass nämlich jener gezierte Metaphernstyl des Marinismus oder des Preciösenthums durchaus ein Product der damaligen Zeit und der Literatur derselben ganz eigenthümlich ist, scheint in jeder Beziehung das Richtige zu treffen.

Und zugegeben, es finden sich auch noch heute metaphorische Ausdrücke, wie sie jene Zeit liebte, so ist das nur ein Beweis von der nachhaltigen Wirkung, welche jene Bestrebungen geübt haben, und die übrigens noch lange nicht in gebührender Weise gewürdigt erscheinen. — Wir geben im folgenden kurz einen Ueberblick über den reichen Inhalt der Einleitungen.

Les Fâcheux. Der Herausgeber beginnt mit der Erzählung von der Entstehung eines Lustspiels und seiner ersten Aufführung am 17. August 1661 bei Gelegenheit eines Festes, das Fouquet dem Könige zu Vaux veranstaltete. Hierauf betrachtet er das Stück in seiner Eigenschaft als comédie-ballet und pièce à tiroirs, welche Kunstgattungen er einer eingehenden Besprechung unterzieht, so wie als Karakter- und Sitten-Komödie. Sodann wendet er sich zur Erörterung der einzelnen in dem Lustspiel dargestellten episodischen Karakterbilder, wobei er vielfach Gelegenheit nimmt auf Sitten und Gewohnheiten der Zeit, so weit deren Kenntniss zum Verständniss nothwendig ist, einzugehen. Zum Schluss fügt er noch einige Notizen über Quellen, Aufführungen, Druck und Mitarbeiter des Stückes hinzu.

Les Précieuses Ridicules: Nach einer Darstellung der geschichtlichen Vorbedingungen des Preciösenthums, namentlich seiner Abhängigkeit von italienischen und spanischen Einflüssen (Marinismus, Gongorismus) wendet sich der Herausgeber speciell zu dem Hôtel de Rambouillet, dessen hervorragendste Mitglieder er betrachtet und dessen literarische und sprachliche Bestrebungen er einer ausführlichen Kritik unterzieht, indem er sowohl ihre Verdienste, sowie ihre Schwächen gegenseitig abwägt und in das richtige Licht stellt. Hierauf geht er zu dem Stück selbst über; erzählt die Geschichte seiner ersten Aufführung, erörtert dabei die Beziehungen derselben zu dem Hôtel dé Rambouillet und bespricht zum Schluss die wichtigsten literarischen Productionen, welche durch die Pr. R. hervorgerufen wurden.

Les Femmes Savantes. Anknüpfend an das was er in der Einleitung zu den Prèc. Rid. über preziöse Literatur und Gesellschaft gesagt hat, betrachtet der Herausgeber zunächst die weitere historische Entwicklung, welche das Preziösenthum durch Hinzutreten dilettantischer wissenschaftlicher Bestrebungen genommen hatte, in welcher zweiten Phase Molière es in den F. S. darstellt. Nachdem er einige einschlägige Schriften, über die Befähigung der Frauen zu gelehrten Dingen angeführt hat, bespricht er jene gelehrten preziösen Frauen selbst, namentlich ihre Beschäftigung mit der Cartesianischen Philosophie, sowie das Project der Frauenacademien und wendet sich dann zur Entstehungsgeschichte des Molière'schen Lustspieles. Vor allem untersucht er in wie weit Chapuzeau's Académie des Femmes eine Quelle für Molière gewesen ist und wie letzterer durch Einführung der Schöngeister Trissotin und Vadius, deren Identität mit Cotin und Mènage er ausführlich bespricht, den von Chapuzeau gegebenen Stoff erweiterte. Wie die beiden Lustspiele Molière's, die P. Rid. und die F. Sav. nothwendiger Weise zusammengehören, indem das letztere gewissermassen eine Fortsetzung des ersteren ist, so bilden auch die beiden Discurse von Fritsche ein literarisches Ganzes und führen in vortrefflicher Weise in das Verständniss der in den beiden Komödien behandelten Sittenzustände ein.

Le Bourgeois Gentilhomme. Dieses Stück gibt dem Herausgeber willkommene Gelegenheit, das in den so eben analysirten Abhandlungen dargestellte Sitten- und Karaktergemälde zu vervollständigen. Schilderte er uns in den Ersteren die literarischen und gelehrten Bestrebungen der Zeit namentlich soweit die Frauen und zwar vornehmlich Frauen der höheren Gesellschaftskreise sich an denselben betheiligen, so entrollt er uns hier im Anschluss an Molière's Bourgeois und zu gleicher Zeit zur Erklärung desselben ein anschauliches Bild der gesellschaftlichen

Zustände der Zeit Ludwig XIV. und ermöglicht erst hierdurch ein eingehendes Verständniss des Stückes (p. 16—23). Nicht minder instructiv sind die vorangestellten Untersuchungen über die comédie-ballet. Am Schlusse der Einleitung erörtert er die Frage, in wie weit wirkliche Ereignisse in dem Stücke zur Darstellung gekommen sind, so wie auch in wie weit es von literarischen Vorbildungen abhängig ist. Jaekel.

Als schätzenswerthe neuere Leistungen auf unserem Gebiete haben wir noch zu erwähnen:

W. Mangold, Molières Streit mit dem Hôtel de Bourgogne und seinen Verbündeten in Folge der Ecole des Femmes. Ende 1662—64 in der Zeitschrift von Körting und Koschwitz für neufranzös. Sprache und Literatur S. 186—223 306—336.

Ein gelungener Versuch auf Grundlage einer kritischen Studie der Ecole des Femmes, der Critique de l'Ecole des Femmes und des Impromptu de Versailles die Differenzen mit den Schauspielern des Hôtel de Bourgogne und die literarische Fehde, die diese Schöpfungen Molière heraufbeschworen hatten, historisch zu entwickeln und in ihrer wahren Bedeutung darzustellen. Hier möge nur aus der an originellen Aperçus reichen Abhandlung auf die S. 313 behandelte neue Conjectur aufmerksam gemacht werden.

Neben der in der Critique de l'Ecole des Femmes in Person uns vorgeführten Vertreterin des Pretiosenthums entwirft uns Molière in der V. Scene noch das Bild einer bestimmten, die er Marquise Araminte nennt. In dieser glaubt der Verfasser die Scudéry zu erkennen.

»Molières Wanderungen in der Provinz« ist der Titel einer soeben erschienenen Abhandlung desselben Verfassers in dem oben genannten Journale (II. S. 26—42) in zwei Theilen, auf deren einstweilige Anzeige wir uns hier beschränken, da uns zur Zeit nur der erste Theil vorliegt.

Endlich gehören zu den Abhandlungen, die in diese Berichtsperiode fallen, noch die besonders wichtigen von Mahrenholtz: »Molière's Précieuses ridicules und Ecole des Femmes im Lichte der zeitgenössischen Kritik« in Herrig's Archiv, Band 62 H. 2. 1879. »Zu Molière's Don Juan« a. a. O. Band 63. I. 1880. — Als ältere Arbeiten desselben Autors glauben wir im Interesse unserer Leser noch folgende Leistungen erwähnen zu müssen: Molière in der römischen Komödie, a. a. O. Band 56 H. 3 u. 4, 1876, Molière's Misanthrope und die Urtheile der Kritik a. a. O. Band 58 H. 3 u. 4, 1877, und endlich Molière in seinem Verhältniss zur spanischen Komödie a. a. O. Band 60 H. 3, 1878.

Erster Abschnitt.

Molière im Elternhaus und in der Schule.*)

Vom

Herausgeber.

Wie Gassendi aus Jesuitenschülern nicht nur selbstständige Denker, sondern sogar Gesinnungsmenschen zu schaffen verstanden, haben bereits meine Portraitskizzen von Molière's Schulkameraden Chapelle, Bernier, Hesnault und Cyrano de Bergerac veranschaulicht. (S. Heft I., S. 26—48.)

Was er ins Besondere Molière Grosses eingetragen, das lässt sich aus dessen Schöpfungen nachweisen. Wenn irgend Jemand war aber auch Gassendi dazu geschaffen, den richtigen Lustspieldichter heranzubilden. Indem der siegreichste Gegner der scholastischen Philosophie seinem Schüler an dieser vordemonstrirte, dass Systeme ihre Zeit haben, alles Formelwerk geisteslähmend wirke und keine Autorität gute Gründe ersetzen könne, erschloss er ihm damit zugleich die komische Welt des Scheinwissens, führte er ihn mitten in den Mummenschanz der diversen Faux-Bonhommes der Wissenschaft, die unter dem Kultus dieser nur auf den ihres Ichs bedacht, der Aerzte, die durch ihr stagnirendes Schulwissen eben so lebensgefährlich wurden als die Krankheiten selber und der hinter dem Bollwerke ihrer Formeln für immer unnahbaren Philosophen.

So verdankt unser Dichter gerade in Bezug auf diese der Schule Gassendi's jenes Unicum drastischer Komik, die Episode in le Mariage forcé, in der sich Sganarelle, die Hauptfigur des einactigen Lustspieles mit den beiden Philosophen, den Reprä-

*) I. Heft S. 1—43.

sentanten der scholastischen Philosophie und der von Pyrrho begründeten skeptischen berathen will, ob es für ihn practischer sei zu heirathen oder es zu lassen.*) Aristophanes schritt, um die socratische Philosophie dem Hohngelächter seiner Zeitgenossen Preis zu geben, in der Zügellosigkeit seines Humors, zu dem extremen Mittel, den Philosophen selbst auf die Bühne zu bringen.**) Weit einfacher, wahrer, sachlicher und daher dem Verständniss der Nachwelt zugänglicher verfährt Molière gegen die beiden Philosophenschulen. Wie Shakespear die Fama in einem mit Zungen bemalten Gewande erscheinen lässt,***) so hat Molière die Philophieen hier nur mit dem Formelwerk ihrer Schulen ausstaffirt. Hier gilt was ich schon von seinen Angriffen auf die Aerzte sagte;†) seine grosse Sachkenntniss ermöglicht dem Dichter auch, die Philosophen mit dem Phrasenwust ihrer eigenen Schulfuchserei zu persifliren, sie, um einen vulgären Ausdruck zu gebrauchen, in ihrem eigenen Safte braten zu lassen. Mit Recht sagt daher Paul Janet (in seinem in der Jahressitzung der fünf Akademieen gehaltenen Vortrage): „Donnez à Molière les cinq „voyelles de l'Alphabet, les figures des Syllogismes ou un vocabu„laire médical, il fera rire aux larmes des choses les plus arides,††) „les plus ennuyeuses, les plus abstraites; il fera rire tout le monde „et ceux qui comprennent et ceux qui ne comprennent pas.“†††)

Eine andere Scene, die den Gassendi'schen Ursprung verräth, ist die des Don Juan.§) Sie ist weit origineller. Erinnern doch die beiden Philosophen aus der Mariage forcé zu sehr an die in ihren Schulfuchsereien versteinerten Pedanten, die wegen ihrer belustigenden Conflicte mit dem practischen Leben ein für alle Mal zu den landläufigen typischen Elementarfiguren der Stegreifcomödie gehörten.

Dagegen ist ein Bedienter neu, der wie der des Don Juan seinen ungläubigen Herrn nicht nur abzukanzeln, sondern diesem noch aus seiner schlichten Einfalt heraus, die Existenz Gottes vorzuphilosophiren sucht.

*) Scene 6 und 8.

**) In den Wolken.

***) Shakespear. Prolog vor dem zweiten Theile Heinrich des Vierten.

†) Molière's Tod vor zweihundert Jahren. S. 12.

††) Ich erinnere an den Piquetspieler in les Facheux.

†††) Siehe Paul Janet. La Philosophie dans les Comédies de Molière (Revue Politique et Litteraire, 26. Oct. 1876).

§) III. Act, 4. Scene.

Hier sei die ganze Scene wiedergegeben, denn was W. Scott*) von der Unmöglichkeit sagt, eine Stelle im Molière nachzusehen, ohne gleich die ganze Scene wieder durchzulesen, das gilt erst recht vom Citiren einer Pointe aus derselben. Nur in ihrem Zusammenhange mit dem Uebrigen kann diese in ihrer wahren Wirkung erfasst werden.

Sganarelle. Ich möchte ein wenig von Euch darüber hören, was Ihr denn eigentlich denkt. Ist's denn nur möglich, dass Ihr gar nicht an den Himmel glaubt? —

Don Juan. Lassen wir das.

Sganarelle. Das heisst also, nein. Aber an die Hölle? —

Don Juan. Eh! —

Sganarelle. Dieselbe Geschichte. Aber an den Teufel, wenn ich fragen darf?

Don Juan. Ja doch!

Sganarelle. Eben so wenig. Glaubt Ihr denn auch nicht an das jenseitige Leben?

Don Juan. Ha, ha, ha! —

Sganarelle. Ihr seid ein Zweifler, den ich sehr viel Mühe haben werde zu bekehren. Aber nun sagt mir nur noch das Eine: was haltet Ihr vom Wehrwolf? He?

Don Juan. Ueber den Narren!

Sganarelle. Nun wird mir's zuviel; denn mit dem Wehrwolf hat es doch gewiss und wahrhaftig seine Richtigkeit, und für den wollte ich mich hängen lassen. Aber mit alledem, etwas muss der Mensch doch glauben. Was glaubt Ihr denn also? —

Don Juan. Was ich glaube? —

Sganarelle. Ja.

Don Juan. Ich glaube, dass zweimal zwei Vier sind, und zweimal vier Acht.

Sganarelle. Schöner Glaube, das muss ich sagen, und ein wundervolles Credo! — Eure Religion, wie ich sehe, besteht also im Einmal Eins? — Nun, soviel ist gewiss, der Mensch verfällt auf seltsame Tollheiten, und das viele Studiren macht ihn nicht immer klüger. Ich, wie ich da stehe zum Exempel, ich habe nicht studirt wie Ihr, gnädiger Herr, und Niemand kann sich rühmen mir jemals etwas beigebracht zu haben; aber mit meinem Bischen Verstand und meinem Bischen Urtheil sehe ich die Dinge besser als alle Gelehrten, und begreife sehr gut, dass

*) W. Scott. The miscellaneous Prose Works Vol. VI. Paris, Baudry 1838, S. 114.

dies ganze grosse Weltgebäude nicht wie ein Pilz von sich selbst in einer Nacht aufgeschossen ist. Ich möchte Euch doch einmal fragen, wer denn alle die Bäume da, die Felsen, die Erde und den Himmel da droben gemacht hat, und ob das Alles durch sich selbst zurechtgezimmert ist? Nehmen wir zum Exempel Euch, wie Ihr hier steht; Ihr lebt, Ihr existirt, Ihr seid da. Habt Ihr Euch etwa selbst erschaffen? — Musste nicht Euer Vater und Eure Mutter sich zusammenthun, damit Ihr geboren wurdet? Könnt Ihr alle die Spitzfindigkeiten und schlauen Chicanen betrachten, mit denen unsre Maschine zusammengesetzt ist, ohne zu bewundern, wie das Alles Eins ins Andere passt? — Diese Sehnen, diese Knochen, diese Pulsadern, diese Blutadern, diese Lungen, dies Herz, diese Leber und alle die andern Ingredienzen, die . . . . o zum Henker, Ihr müsst mich aber einmal unterbrechen, wenn's gefällig ist. Ich kann ja nicht disputiren, wenn mir Niemand antwortet: Ihr schweigt recht absichtlich und lasst mich aus purer Tücke fortreden.

Don Juan. Ich warte bis Du mit Deiner Weisheit zu Ende bist.

Sganarelle. Meine Schlussfolgerung ist die, dass etwas Wunderbares im Menschen steckt, was Ihr auch sagen mögt, das alle Weltweisen nicht erklären können. Ist denn das nicht unbegreiflich, dass ich hier stehe, und Etwas in meinem Kopfe denkt hunderterlei verschiedene Dinge und macht mit meinem Körper was ihm einfällt? Ich will in die Hände klatschen, die Arme aufheben, gen Himmel sehn, mich bücken, die Füsse bewegen, mich rechts oder links wenden, vorwärts oder rückwärts gehn, mich drehen . . .*) (Er dreht sich und fällt hin.)

Don Juan. Gut! — Da ist Deine Schlussfolgerung auf die Nase gefallen!

Dass auf diese in ihrer Art beredte Argumentation zu Ehren Gottes, die auf's Komischste mit einem Burzelbaume schliesst, Don Juan, wie man siehet, doch nur mit einer gegen die tölpelische Gesticulation des Redners gerichteten banalen Phrase zu antworten weiss, wie ist das nicht sinnig ausgedacht, um den Hochstudirten, der schon mehr roué war als die der Regentschaft, mehr Sceptiker als die der Encyclopädie vor dem Prediger in der Wüste — seines Gemüthes aller guten Gegengründe baar und im vollen Nihilismus seines Unglaubens darzustellen!

Daher nichts absurder und gewissenloser, als dass trotzdem

*) Baudissin'sche Uebersetzung.

die Frömmlinge und Betschwestern der Zeit und wer sich sonst noch später von Gott mit der Gewissenspolizei betraut glaubte, gerade den lachenerregenden Theil der Predigt benutzten, um Molière der Partheinahme an Don Juan's Irreligiosität zu bezüchtigen, ihn mit diesem zu assimiliren, mit dem Athée foudroyé*) den Athée à foudroyer, aber nicht mit einem foudre en peinture, wie es der Strafantrag seines erbittertsten Anklägers ausdrücklich verlangt hat. **)

Aber aus dem Einflusse, den Gassendi auf Molière den Dichter geübt, resultirt noch nicht, dass er auch Molière, den Philosophen stets unter dem Joche seines eigenen Systems gehalten habe. Hatte diesen doch sein grosser Lehrer nicht umsonst zu wahrer Unabhängigkeit des Geistes auferzogen. So konnte, was unser Schiller in Bezug auf die ihm eigene Religion sagte, Molière auch von seiner Philosophie behaupten. Das sei eben seine Philosophie, dass er keine bestimmte habe.

Auch sah er wohl, wie schon viele seiner Zeitgenossen, in dem Gassendismus, dieser Sublimation der epicuraeischen Lehre nur ein System ad hoc, pour les besoins de la cause, wie es hiess, eine Art Angriffsbatterie um in die Bollwerke, hinter denen sich die anderen Systeme verschanzt hatten, Bresche zu schiessen. Dieser Auffassung nach scheint auch die Grimarest'sche Geschichte von der philosophischen Discussion Molière's mit Chapelle, in der Ersterer sogar für Cartesius gegen Gassendi Parthei nahm, durchaus nicht aus der Luft gegriffen: „Molière", heisst es bei Grimarest, „n'étoit pas seulement bon Acteur et excellent Auteur, il

---

*) Athée foudroyé ist der Titel des Don Juan von Dorimond (s. oben S. 38).

**) Der Sieur de Rochemont gehet in seinen Observations sur une Comédie de Molière intitulée le Festin de Pierre, Paris, Pepingue, 1665 (Reimpression in der Collection Moliér. avec Notices par Lacroix, Genève, 1869) sichtlich darauf aus, Molière das Schicksal eines anderen Dichters unter seinen Zeitgenossen erfahren zu lassen, der ebenfalls des Atheismus bezüchtigt worden; 1662, also 3 Jahre vor der ersten Vorstellung des Festin de Pierre, ward nämlich Claude le Petit, ein sicher Molière bekannter Dichter, zum Tode verurtheilt und auf dem Grêve-Platze lebendig verbrannt. — Boileau's Verse

„Mais quelque fois ces jeux que l'athéisme élève —
„Conduisent tristement le plaisant a la Grève"

beziehen sich auf diese Hinrichtung, auch ist dieser unglückliche Dichter der Held des Romans Le Singe. Histoire du temps de Louis XIV. par Jacob le Bibliophile. Bruxelles, Prodhomme, 1845.

„avoit toujours soin de cultiver la Philosophie. Chapelle et lui ne „se passoient rien sur cet article-là. Celui-là pour Gassendi; celui-ci „pour Des-Cartes. En revenant d'Hauteuil*) un jour dans le bateau „de Molière, ils ne furent pas longtems sans faire naître une dispute. „Ils prirent un sujet grave pour se faire valoir devant un Minime**) „qu'ils trouvèrent dans leur bateau, et qui s'y étoit mis pour gagner „les Bons-Hommes. «J'en fais Juge le bon Père,» dit Molière, «si «le Système de Descartes n'est pas cent fois mieux imaginé, que «tout ce que Mr. de Gassendi nous a ajusté au Théâtre, pour nous «faire passer les rêveries d'Épicure. Passe pour sa morale; mais «le reste ne vaut pas la peine que l'on y fasse atention. N'est-il «pas vrai, mon Père?» „ajouta Molière au Minime. Le Religieux „répondit par un *hom! hom!* qui fesoit entendre aux Philosophes qu'il „étoit connoisseur dans cette matière; mais il eut la prudence de ne „se point mêler dans une conversation si échauffée, sur tout avec des „gens qui ne paroissoient pas ménager leur adversaire. — «Oh! par- «bleu, mon Père,» dit Chapelle, qui se crut affoibli par l'aparente „aprobation du Minime," «il faut que Molière convienne que Des- «Cartes n'a formé son Système que comme un Méchanicien, qui ima- «gine une belle machine sans faire atention à l'exécution: le Sys- «tème de ce Philosophe est contraire à une infinité de Phénomènes «de la nature, que le bon homme n'avoit pas prévus.» „Le Minime „sembla se ranger du côté de Chapelle par un second *hom! hom!* „Molière, outré de ce qu'il triomphoit, redouble ses efforts avec une „chaleur de Philosophe, pour détruire Gassendi par de si bonnes „raisons, que le Religieux fut obligé de s'y rendre par un troisième „*hom! hom!* obligeant, qui sembloit décider la question en sa faveur. „Chapelle s'échauffe, et criant du haut de la tête pour convertir son „Juge, il ébranla son équité par la force de son raisonnement." «Je «conviens que c'est l'homme du monde qui a le mieux rêvé.» „ajouta „Chapelle;" «mais morbleu! il a pillé ses rêveries par tout, et cela «n'est pas bien. N'est-il pas vrai, mon Père?» „dit-il au Minime. „Le Moine, qui convenoit de tout obligeamment, donna aussi-tôst un „signe d'aprobation, sans proférer une seule parole. Molière, sans „songer qu'il étoit au lait, saisit avec fureur le moment de rétorquer „les argumens de Chapelle. Les deux Philosophes en étoient aux

*) Auteuil, jetzt zu Paris gehörig.

**) Fratres minimi von Franz von Paula 1435 gestifteter Mönchsorden; sie hiessen beim Volke auch les Bons-Hommes, wie zu Molière's Zeiten ihr an der Seine bei Paris gelegenes Kloster.

„convulsions, et presque aux invectives d'une dispute Philosophique „quand ils arrivèrent devant les Bons-Hommes. Le Religieux les „pria qu'on le mît à terre. Il les remercia gracieusement, et aplau- „dit fort à leur profond savoir sans intéresser son mérite. Mais „avant que de sortir du bateau, il alla prendre sous les piés du „batelier sa besace, qu'il y avoit mise en entrant. C'étoit un Frère- „lay, les deux Philosophes n'avoient point vu son enseigne; et hon- „teux d'avoir perdu le fruit de leur dispute devant un homme qui „n'y entendoit rien, ils se regardèrent l'un l'autre sans se rien dire. „Molière, revenu de son abatement, dit à Baron, qui étoit de la „compagnie, mais d'un âge à négliger une pareille conversation «Voyez, petit garçon, ce que fait le silence, quand il est observé «avec conduite. — Voilà comme vous faites toujours, Molière,» dit «Chapelle, «vous me commettez sans cesse avec des ânes qui ne «peuvent savoir si j'ai raison. Il y a une heure que j'use mes poul- «mons, et je n'en suis pas plus avancé.»*) Nach Cousin d'Avallon, (Molièriana. Paris 1801 S. 64) hatten sie Beide ihre Gelehrsamkeit vor dem Almosensammler des Minimes von Chaillot ausgekramt. Wie dieser, wären sie auch dem alten Worte nach, Philosophen geblieben, wenn sie geschwiegen hätten.

Bezüglich Molière's, des Philosophen, sei hier noch einer curiosen Schrift gedacht, die ich besitze und die ihrer Seltenheit wegen wohl auch nur von wenigen französischen Moliéristen gekannt ist. In Molière le Critique et Mercure aux prises avec les Philosophes (en Hollande en 1709) **) wird unser Dichter auf Befehl Apollos, um die Philosophen von fernerer Beschäftigung mit religiösen Fragen abzuhalten, von Mercur mit der Kritik derselben betraut; ein wahrer Gallimathias von Comödie, in der die zu der Zeit in Holland brennenden theologischen Fragen von der Gnadenwahl, vom freien Willen und dgl. auf's Langweiligste und Oberflächlichste zugleich abgehandelt werden, der für uns aber das Interesse hat, dass wir die auf Molière gefallene Schiedsrichterwahl dadurch motivirt finden, dass gerade dieses Kind Apollos, mit seiner Kritik mehr Nutzen gestiftet habe, und uns über die Caractere der

*) Grimarest, la vie de Molière, Paris, Liseux, 1877, S. 116—120.

**) Lacroix Bibliographie. Mol. N. 1369 (comédie en deux actes et en prose avec une conclusion dialoguée par Eustache Lenoble, pet. in 8 de 11 ff. prelim. et 220 pp.)

Menschen mehr aufgeklärt habe als die Mehrzahl der Kanzelredner mit all ihrer salbungreichen Phraseologie. So viel von Gassendi's Lehre und dem Ertrage, den diese dem Dichter und dessen Mitschülern brachte, ein wichtiger Abschnitt der Entwickelungsgeschichte unseres Dichters, den der spätere Biograph um so umständlicher zu besprechen hat, je kärglicher er von den ersten behandelt worden.

So wissen Vinot und Lagrange, die vermeintlichen Autoren der ihrer Ausgabe von 1682 vorausgeschickten biographischen Notiz,*) nur von der Jesuitenschule als der geistigen Brutstätte ihres erhabenen Kunstchefs zu erzählen, und wie oft sich dieser auch vor ihnen gerühmt haben mochte, dass er seinem wahren Esse nach ein Geschöpf des grossen Gassendi wäre, ihnen passte es nicht zur Zeit, als sie ihr Product veröffentlichten, d. h. also en pleine Jesuitisme, und als dieser schon die Aufhebung jeder Glaubensfreiheit in Petto trug,**) gerade des der Irreligiosität verdächtigen Philosophen und all der Missliebigen Erwähnung zu thun, die im Verein mit Molière seine Trabanten abgaben. Man muss andererseits nicht übersehen, dass ihre Stellung, in Folge der Umbildung des ganzen Theaterregimens***) sich eben erst zu befestigen anfing, dass die Hofgunst ihr eigentliches Lebenselement geworden war und dass sie die Gelegenheit also nicht unbenutzt vorübergehen lassen konnten, ihren ganzen Apparat respectvoller und reverentiöser Redensarten für ein Prinzenkind aufzusparen, das sich zufällig zu Molière's Zeiten auch studirenshalber bei den Jesuiten aufgehalten und was ihnen besonders für ihren Patron glückverheissend wie für ihren Stand erhebend schien, sogar Jahre lang ein und dieselbe Schulstubenluft mit ihm eingeathmet haben soll.

Armand, Prinz von Conti, aus dem Hause Condé, einer Seitenlinie der Bourbons, war 1629 in Paris geboren, der Sohn von Heinrich II. von Condé und der Princess Charlotte Montmorency und der Bruder des sogenannten grossen Condé und der Herzogin von Longueville.

Seiner gebrechlichen Körperbeschaffenheit wegen zum geistlichen Stande bestimmt, ward er schon im 9. Jahre den Jesuiten

---

*) Siehe Heft I. p. LXXXII.—LXXXIV.

**) Die Aufhebung des Edictes von Nantes 1685.

***) Siehe Heft I. LXXXV.

anvertraut, in deren Collegium er im 15. in Gegenwart von Mazarin und Retz, des bekannten Coadjutors des Erzbischofs von Paris, seine Thesen „pour la maitrise ès arts“ vertheidigte.

Nach des Vaters Tode (1646) liess er, neidisch auf des Bruders Feldherrnruhm, die reichen Pfründen der Abteien von St. Dénis, Cluny u. a. m., die ihm schon in seinem 13. Jahre zugefallen waren, im Stiche und ward Soldat und 1649, nachdem ihn die Intriguen der Schwester für die Dienste des Parlaments geworben, Generalissimus der Fronde und mithin Gegner seines eignen Bruders, der für die Hofparthei Paris belagerte und eroberte (1649) und Anna von Oesterreich, die Vormünderin ihres Sohnes, Ludwig XIV., und diesen in ihre Residenz zurückführte. Wie nun Condé nach dem Frieden für seine Waffenthat so grossen Lohn einzuheimsen begehrte, dass er das Ansehen Mazarins, des eigentlichen Regenten, zu vernichten drohte, da unterbrach dieser Staatsmann mit einem Gewaltstreiche das ganze Intriguenspiel der Geschwister. Am 18. Jan. 1650 fing er im Palais Royal, Condé, Conti und deren Schwager Longueville in einer und derselben Schlinge und hielt sie ein Jahr lang in sicherem Gewahrsam.

Conti betheiligte sich zwar, als Condé nach seiner Befreiung die Fahne des Aufstandes erhob, auf's Neue als Führer an den Unruhen in Paris, ward aber gar bald von Mazarin als der unter den Geschwistern erkannt, mit dem sich am Ende reden liesse.

So beschwichtigte er ihn dann mit dem Gouvernement von Languedoc, gab ihm obendrein noch Anna Maria Martinozzi, eine seiner schönen Nichten zur Frau und ward so nicht nur einen Todfeind und eine Nichte los, sondern hatte auch den Nebenvortheil, dass sich Conti, in Folge seines Treubruches, mit seinen Geschwistern auf's Gründlichste überwarf.

1654 ward Conti Gouverneur von Guyenne und eroberte einige Plätze von den Spaniern.*) Nachdem er 1655 in Spanien und 1657 in Italien commandirt hatte, übernahm er schliesslich wieder sein altes Gouvernement in Languedoc, wo er in Pezenas 1666 starb. Eingepuppt in einen Jansenistischen Theologen, verbrachte der Jesuitenschüler den Rest seines Lebens in frommen Uebungen und in dem er seine Bussfertigkeit dadurch an den Tag zu legen suchte, dass er seinen Traité de la comédie et des spec-

*) Dass um diese Zeit Molière und seine Truppe zuerst vor dem Prinzen spielten, sei hier nur beiläufig bemerkt.

tacles selon les traditions de l'eglise, eine der fulminantesten Schmähschriften verfasste, die je gegen das Theater und die Theaterwelt gerichtet worden.

Conti war schlecht beleumundet bei den Zeitgenossen und die Geschichte hat diesen Recht geben müssen, wenn auch heutzutage nicht zu verkennen, dass die Consequenz in der Characterlosigkeit, mit der er im Frondekrieg figurirte, die Signatur Aller war, die sich an diesem blutigen Intriguenspiel betheiligt hatten. Nur war es gerade Conti, der diese in ihr rechtes Licht stellte, denn man empörte sich gegen die Königin und Mazarin, weil sie Ausländer waren, aber immer waren diese französischer als Conti, der die spanischen Botschafter zu Unterhandlungen dem Parlamente vorführte. Quaerimus regem nostrum (wir suchen unseren König), schrieben sie alle auf ihre Fahnen, was sie bei dem minorennen Ludwig zu finden hofften, war aber nur die Verkümmerung seiner Macht zu ihrem Vortheile. Der einzige betrogene Ehrliche war das Volk, das sich empörte, weil es unter der Steuerlast sein Brod nur unter Thränen ass und dem zuletzt nur die Thränen blieben.

Von Conti, dem Politiker, sagt Retz, der eigentliche Impresario der ganzen Truppe, in seiner Portraitirung der von ihm dazu Engagirten. „J'oubliai presque M. le Prince de Conti, ce qui „est un bon signe pour un chef de partie. Je ne crois pas vous le „pouvoir mieux dépeindre qu'en vous disant, que ce chef de parti „était un Zero qui ne multipliait par ce qu'il était prince de sang.“*)

Ein anderer Zeitgenosse Segrais,**) dessen Memoires Anecdotes so manch für die Geschichte dieser Zeit wichtiges Detail enthalten,

---

*) Memoires du Cardinal de Retz. Edition abrégée et annotée p. Alphonse Feillet. Paris, Hachette, 1866, p. 205.

**) Segrais (Jean Renauld de) 1624–1701, in Caen geboren, kam nach vollendeten Studien am dortigen Jesuitencollegium, ohne sich irgend einem Berufe gewidmet zu haben, bloss auf Grund seiner grossen dichterischen Begabung, von der seine ersten Leistungen schon Zeugniss abgelegt hatten, an den Hof und in den Dienst der Tochter Gastons von Orleans, des Bruders Ludwig XIII., der Prinzessin von Montpensier, der Mademoiselle (ein Titel, der dieser nach der Etikette allein gebührte). In diesem blieb er 24 Jahre bis er von seiner Gebieterin in Folge des Einspruches Ludwigs XIV. gegen die Heirath dieser reichsten Prinzessin von Geblüt mit dem ihr unebenbürtigen de Lauzun (s. die interessanten Details dieses Vorganges in den Briefen der Sevigné vom December 1670) als der Partheinahme gegen ihren Auserwählten verdächtig, plötzlich entlassen wurde. Er kehrte nun in seine

erzählt von Sarasin,*) dem Secretair des Prinzen, dass er an einem hitzigen Fieber gestorben wäre, nachdem ihn sein Herr mit einer Feuerzange auf den Kopf geschlagen hatte. Sarasin und der Abbé des Cosnac, der spätere Erzbischof von Aix, hatte Letzteren nämlich zu der Heirath mit der Nichte des Cardinals bestimmt, wodurch er 40 000 écus de bénéfice im Stich liess, um nur 25 000 Rente zu haben. So oft er in Folge dieses schlechten Geschäftes in Geldmangel gerieth, hatte er auch Wuthausbrüche gegen die, die ihm zu dieser Bassesse, wie er sich ausdrückte, gerathen hatten.

Vaterstadt zurück, wo ihm eine reiche Heirath erlaubte, zurückgezogen von der Welt nur den Musen zu leben. Unter seinen zahlreichen Gedichten fand man besonders seine „Eclogues" beachtenswerth. „Que Segrais dans l'Eclogue enchante le forêt", heisst es bei Boileau. Seine oben erwähnten Memoires Anecdotes enthalten viele von den Zeitgenossen bestrittene Angaben; so hat er die Histoire de la Princesse de la Paphlagonie (s. Oeuvres de Monsieur de Segrais de l'Académie Française. Nouv Ed. revue et corrigée avec soin en 2 tomes, Paris, Durand etc. 1755 en-12), die er darin der Prinzessin zuschreibt, wohl selbst verfasst. So soll ihm auch ein grosser Antheil an dem berühmten Romane La Princesse de Cleves der Gräfin Lafayette, der Freundin Larochefoucaults gebühren. (S. Segresiana, Paris, imprimé par ordre de Mademoiselle, 1646). Von Segrais, den schon 1662 die Academie Française in Würdigung seiner poetischen Leistungen zu ihrem Mitgliede gemacht hatte, heisst es in Bezug auf die Eleganz und Feinheit seiner Diction in einem Epigramme von 1720 von seinem Zusammentreffen mit Virgil im Elysium:

„Virgil en bon Français lui fit une harangue
„Et comme à ce discours Segrais parait surpris
„Si je sais, lui dit-il, le fin de votre langue
„C'est vous qui me l'avez appris."

*) Der unserem Dichter befreundete Sarasin aus Caen (1604—1654), der mit Unrecht von einigen Literarhistorikern wie Besant (The french humourists from the twelfth to the nineteen Century, London, Bentley, 1873, S. 206) in die als Parasiten bezeichnete Dichtergruppe der Humoristen des 17. Jahrhunderts gebracht wird, zu dem Tross der Dichterlinge, von dem es bei Boileau heisst, „crotté jusqu'a l'échine — Et mendiant son pain de cuisine en cuisine", kam mit einem ansehnlichen Vermögen, das er eben von seinem Vater, einem Tresorier, geerbt, nach Paris. Dieses, seine poetische Begabung, seine Gelehrsamkeit, sein Humor, sein genie pour le monde (wie sich Menage über ihn auslässt,[1]) Les Oeuvres de M. Sarasin, Paris, A. Courbé, 1658, S. 58) brachten ihn bald in das Hôtel de Rambouillet, in das Medium des Pretiosenthums, das damals gerade in vollster Blüthe stand, und in den Verkehr mit Voiture, Benserade, Menage, Pelisson, der Scuderi und deren Bruder George,

[1]) In den Kreisen des Pretiosenthums unter den geschraubten Wesen, die durch das Vervornehmern der Sprache die Sitte zu verfeinern wähnten, schienen die Literaten einmal vorzugsweise mit dem Genie du monde ausgestattet zu sein.

Aber wie Conti's Wandelbarkeit auf dem politischen Gebiete die schärfste Kritik erfahren, so soll auch seine brüske Metamorphose in einen Kirchenzeloten nicht ungerügt geblieben sein. Da der Ci-devant Libertin in seinen Reueparoxysmen seine Nächstenliebe dadurch an den Tag legt, dass er alle Schauspieler in die Acht erklärt und gegen den nahmhaftesten derselben, gegen Molière, mit ganz intimer Feindschaft vorgehet, so erscheint der fromme Mann auch bei Molière als der richtige Comödiant, gerade auf der Bildfläche der von ihm so schwer verunglimpften Bühne.

---

so dass ihm die Cameraderie der Mittelmässigkeiten, die eine solche Stagnation des Geisteslebens der Nation hervorrief, für seine ersten literarischen Erzeugnisse (la Dissertation sur les jeu des échecs, Histoire du siege de Dunkergue, de la conspiration de Valstein) wie für seine Gedichte mit zu Gute kam. Aber weil ihm eben die Gunst der Grossen nicht als das Hauptbenefiz seiner Schriften erschien, weil er unabhängig als lettré amateur ihre Genüsse theilte wohl selbst den Parasiten zum Opfer fiel, ward sein väterlich Vermögen bald aufgezehrt. De Chavigny gab ihm nun 4000 Livres, auf dass er nach Rom zum Papste Urban VIII. gehen könne, der bekanntlich ein faible für französische Gelehrte hatte. Sarasin nahm das Geld, ging aber da alle Wege nach Rom führen, zuerst nach der Rue Quincampoux, wo er mit einer Reisegesellschafterin so lange Station machte, bis der letzte Liard ausgegeben war. Wie er nun von Rom zurückkam, heisst es bei Segrais (in dessen obenerwähnten Mémoires anecdotes) hielt ihn Chavigny noch lange bei sich, „mais avec beaucoup moins d'estime qu'auparavant" und soll ihm nach demselben Autor S. 97 das bekannteste seiner Gedichte, la Pompe funèbre de Voiture, das er nach dieses Dichters Tode veröffentlichte, nur von dem Aerger über die grössere Achtung eingegeben worden sein, die demselben von Seiten des gemeinsamen Gönners zu Theil wurde. Dass er eine Frau, die er ihres vermeintlichen Reichthumes wegen geheirathet, später als er seine Täuschung einsah, zum Gegenstande der boshaftesten Epigramme machte, schien ihm auch in der Achtung der scandalsüchtigen Welt, die er frequentirte, keinen Abbruch gethan zu haben.[1]) In Chantilly am Hofe der Mutter Contis blieb er eine persona grata und kam so leicht in den Dienst des Prinzen. Hier fällt sein kleinliches Intriguenspiel mit dem grossen blutigen der Fronde zusammen. Im Ganzen passte der Diener zum Herrn. Predigte er doch über dasselbe Thema, ein Mal als Franciscaner und ein Mal als Capuziner, wie man es verlangte.

---

[1]) Hier eines seiner bekanntesten Gedichte aus dieser Zeit:

Lors qu'Adam vit cette ieune beauté
Faite pour luy d'vne main immortelle,
S'il l'aima fort, elle de son costé
(Dont bien nous prend) ne luy fut pas cruelle.

Cher Charleval, alors en verité
Ie croy qu'il fut vne femme fidelle;
Mais comme quoy ne l'auroit-elle esté,
Elle n'auoit qu'vn seul homme auec elle.

Or en cela nous nous trompons tous deux,
Car bien qu'Adam fut ieune et vigoureux,
Bien fait de corps et d'esprit agreable.

Elle aima mieux pour s'en faire conter.
Prester l'oreille aux fleuretes du Diable,
Que d'ester femme et ne pas coqueter.

Die Ansprache, mit der Don Juan vor seinen Vater tritt (S. V. Act Scene I), um diesem mit erheuchelter Zerknirschung die Wandlung seines Inneren zu verkünden wie seinen festen Entschluss, nicht wieder abzuirren von diesem Pfade des Heils, scheint ganz den salbungsvollen Phrasen nachgebildet, mit denen Conti sein pater peccavi vor seinen Beichtvätern formulirt hat.

DON JUAN.

Oui, vous me voyez revenu de toutes mes erreurs, je ne suis plus le même d'hier au soir, et le ciel tout d'un coup a fait en moi un changement qui va surprendre tout le monde. Il a touché mon âme et dessillé mes yeux; et je regarde avec horreur le long aveuglement où j'ai été, et les désordres criminels de la vie que j'ai menée. J'en repasse dans mon esprit toutes les abominations, et m'étonne comme le ciel les a pu souffrir si longtemps, et n'a pas vingt fois sur ma tête laissé tomber les coups de sa justice redoutable. Je vois les grâces que sa bonté m'a faites en ne me punissant point de mes crimes, et je prétends en profiter comme de dois, faire éclater aux yeux du monde un soudain changement de vie, réparer par là le scandale de mes actions passées, et m'efforcer d'en obtenir du Ciel une pleine rémission. C'est à quoi je vais travailler; et je vous prie, Monsieur, de vouloir bien contribuer à ce dessein, et de m'aider vous-même à faire choix d'une personne qui me serve de guide, et sous la conduite de qui je puisse marcher sûrement dans le chemin où je m'en vais entrer. (*Don Juan*, acte V, scène I.)

CONTI.

Ce n'est plus l'homme que vous avez connu qui vous écrit. Mes forces m'abandonnent, mes yeux même ont perdu leur lumière et leur clarté. Madame de Conti et moi avons résolu de donner tous les jours un temps certain à parler ensemble des choses de notre salut. . . Ce coup qui vient de frapper le compagnon d'un partie de mes folies me fait voir la main de Dieu m'épargnant miséricordieusement pour me laisser le temps de faire pénitence. J'ai désir de satisfaire à la justice de Dieu en cette vie pour tous mes crimes. J'ai presque toujours ma misére devant les yeux. On aurait peine à comprendre quelle est la reconnaissance de mon cœur pour une telle miséricorde. J'envisage tous mes devoirs et gémis devant Dieu de mes misères passées pour obtenir par des prières ferventes qu'il me fasse ressentir les effets de sa miséricorde. Je prends enfin toutes les mesures nécessaires. Voulant me donner à Dieu je traite de ce dessein avec M. d'Aleth (*Pavillon*) et l'oblige de me nommer, sur la demande que je lui en fais, une personne en qui je puisse prendre une entière confiance. (CONTI, discours sur sa conversion, par le P. des Champs, lettres du P. de Ciron. *)

*) 1657 hatte dieser Gewissensrath des Prinzen schon eine Schrift gegen das Theater gerichtet.

Das hat Lacour in unseren Tagen herausgefunden.*) Fraglich bleibt dabei immer, ob nicht diese Uebereinstimmung eine zufällige und ganz einfach aus der Analogie der Situationen herzuleiten sei.

Dass dieser Prinz, obwohl 7 Jahr jünger als Molière, dennoch dessen Schulkamerad gewesen, kann nicht mehr für unwahrscheinlich gelten; wir wissen jetzt, die Kinder der Vornehmen waren zu der Zeit den gleichalten von geringerem Stande meist um 1 bis 2 Schulclassen voraus, denn schon der Aemter wegen, die auf sie warteten, musste der Unterricht für sie früh angefangen und rascher absolvirt werden. Aber wenn auch diese beiden Knaben in derselben Schulclasse sassen, von einer eigentlichen Schulkameradschaft derselben konnte dennoch nicht die Rede sein, nicht von dieser ersten Jugendfreundschaft, die sich stets dem Gedächtnisse so tief einprägt, weil sie zugleich die erste Schicksalgenossenschaft ist, das erste Zusammenhalten in Leid und Freud mit von Hause aus Fernstehenden.

Den Prinzen und Molière haben die Jesuiten gewiss nicht zu dieser Intimität kommen lassen. Erstens erfuhren die vornehmen Kinder bei ihnen eine andere Behandlung als die von geringem Stande, dann war es überhaupt nicht ihre Sache die Grossen zu encanailliren, höchstens spannten sie die Vornehmen und die Geringen zusammen, um jenen Patronate über diese zu sichern. Chateaubriand meint, dass das nur im Interesse der Wissenschaften geschehen wäre; die Jesuiten des 17. Jahrhunderts thaten es, um Beschützer und Schützlinge in einer Schlinge festzuhalten.

Vinot und Lagrange haben eigene Phrasen ausgesonnen für die Beziehungen der beiden Schulkameraden um diese hinter derselben Weihrauchswolke und doch in gehöriger Distance von einander erblicken zu lassen.

„Il fit ses humanitez au College de Clermont; et comme il eut „l'avantage de suivre Monsieur le Prince de Conty dans toutes ses „classes, la vivacité d'esprit qui le destinguoit de tous les autres, luy „fit acquerir l'estime et les bonnes graces de ce Prince, qui l'a „toujours (sic) honoré de sa bienveillance et de sa protection."

*) Lacour. Etudes sur Molière. Le Tartuffe par Ordre de Louis XIV. Paris, Claudin (Nouv. Typographie Elzevirienne) 1877. p. 46. S. über Louis Lacour (de la Piardière) I. Heft des Mol.-Mus. p. LVI.

La vivacité d'esprit war wohl nur sein Gewecktsein zu drolligem Mienenspiel, zu lustigen Streichen, schnurrigen Einfällen, denn was konnte sonst dem 14jährigen Burschen in den Augen seines 7jährigen Kameraden ein Relief geben? Es war die erste Entfaltung der vis comica, die hier schon ihr Publikum fand; alle vulgären Witze, die dem Tapezier-Lehrling, dem Gamin des Halles, dem ständigen Jahrmarktstheater-Besucher*) geläufig, waren vor dem Parterre gut angebracht, denn diese Prinzen lachten gern mit dem Volke; weinen liessen sie es allein. Was übrigens Molière in Bezug auf sein vornehmes Auditorium begünstigte: er hatte von Kindesbeinen schon keine Scheu vor den Grossen, sie war ihm durch seine frühere Beschäftigung in ihren Palästen benommen, er hatte sie zuviel in ihrem Interieur belauschen können. Die Leiter, auf der er seine Arbeit verrichtete, das war die erste Warte für den unsterblichen **Contemplateur.** **)

(Schluss des ersten Abschnittes.)

Nachtrag.

Zum I. Hefte Seite XVIII. Der inzwischen erschienene XII. Band der Gesammtausgabe der Schriften Molière's von Adolf Laun (L'impromptu de Versailles; Le mariage forcé; Le Sicilien; La comptesse d'Escarbagnas) O. Leiner, Leipzig, 1879 wird im nächsten Hefte des Weiteren von einem Fachmanne besprochen werden; hier sei nur hervorgehoben, dass diese Arbeit wie die obenstehende Abhandlung für unser Museum dadurch besonders dankenswerth wird, dass sie vom Verfasser trotz eines jede literarische Arbeit erschwerenden Augenübels zu Stande gebracht worden.

Seite LVI. Die hier für das zweite Heft versprochene Autographen-Tafel wird wegen Mangel an Raum dazu erst im dritten Hefte erscheinen. An deren Stelle inzwischen das hierauf bezügliche Sonett von Coppée.

*) Sein Vater besass ja eine Bude auf dem Markte von St. Germain des Près (siehe I. Heft S. 6).

**) Selbst seine Feinde nannten ihn so.

AUX MOLIÉRISTES

SONNET

Vous savez ce que fut cet Homme de génie!
Un jour, Il sort du peuple, Il s'instruit par hazard;
Mais, pour avoir foulé la Scène et mis du fard,
Son père le maudit et son sang le renie.

Il triomphe, un Roi l'aime; — oui, mais la calomnie
Le frappe en plein honneur de son lâche poignard;
Et, quand Il meurt, victime et martyr de son Art,
On l'enterre en un coin, avec ignominie.

Sa gloire maintenant plane sur l'Univers.
C'est le plus grand Français, et sa prose et ses vers,
Connus du monde entier, le font penser et rire;

Et vous, dévots du Dieu, si vous trouviez demain
Deux lignes seulement écrites de sa main,
Vous seriez honorés par quiconque sait lire!

Mars 1879. François Coppée.

Seite CIII. Leider war inzwischen Humbert durch schweres Kranksein verhindert, sich durch seine in Aussicht gestellte Darstellung der Schicksale Molière's in Deutschland an unserer Arbeit zu betheiligen.

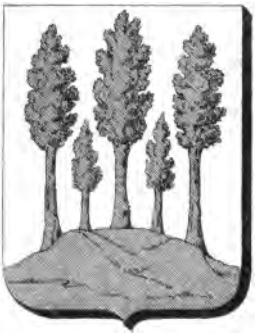
Zum II. Heft Seite 102. Bezüglich der Abhandlung in Ungarn haben wir zu berichten, dass uns für eines unserer nächsten Hefte eine Bearbeitung desselben Themas versprochen ist, die schon ihres Autors wegen unsere Leser interessiren dürfte. Herr Julius Deutsch, ungeachtet seines Namens ein Ungar, 21 Jahr alt und Comptoirist in einem Fabrikhaus in Wien, hat von frühester Jugend auf in Molière gelebt, ihn wohl 40 mal vollständig durchgelesen, alle bedeutenden Schriften über ihn angeschafft und besonders Fritsche, Humbert, Laun und in neuerer Zeit den Moliéristen durchstudirt; was uns in ihm aber den höchsten Grad des Molière-Enthusiasmus erkennen lässt, er hat nicht nur das I. Heft unseres Museums acquirirt, sondern sich nachträglich bei dem Herausgeber noch nach dessen Fortsetzung angelegentlichst erkundigt. „Die Jugend ist wetterwendisch in Liebessachen, das ist sicher, aber meine Liebe zu Molière beruht auf so solider Grundlage, dass sie nur mit meinem Leben enden wird und habe ich mir fest zugeschworen, Alles was nur in meiner Macht steht, für seine bessere Würdigung zu thun." — Dies sein Wort ist die wahre Zukunftsmusik für unsere Ohren!

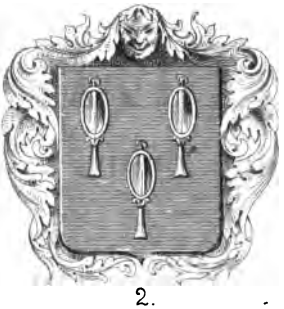
Seite 132. Mangold's Schrift „Molière's Wanderung" ist, das lässt sich schon jetzt erkennen, die vollständigste und gründlichste Arbeit, welche die Molière-Literatur betreffs dieser Episode im Leben des Dichters aufzuweisen hat.

In Mahrenholtz's auf derselben Seite erwähnten Abhandlung „Zu Molière's Don Juan" wird Villier's Festin de Pierre ou l'Athée foudroyé besprochen. Die neueste Arbeit desselben gelehrten Autors über Dorimond liegt uns zur Zeit noch nicht vor.

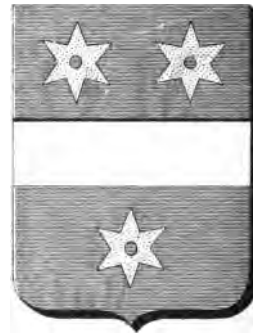
Noch ein Wort zum Schluss. Der Deutsche, dessen Wort um so mehr Propaganda macht für eine Sache, je berühmter sein Schweigen geworden ist, der auch für jede Friedensarbeit strebsame Stratege Moltke, hat jüngst seine Sympathie für unser Unternehmen durch ein Schreiben an den Herausgeber an den Tag gelegt.

Wappen Molière's und seiner Frau.

1. 



2.



3.

Anfangsbuchstaben der verschiedenen Namensunterschriften.

4.

J. J. J. J. B. B. B. B. P. P. P. P. P.

M. M. M. M. M.

Unterschriften.

5.

J. B. P Moliere /. (British Museum 1664.)

J.B.P. 6. Moliere (Bibl. Nation. Paris 1668.)

7. J. B. P Moliere. /. (Taschereau 3e Ed. 1670.) J. B. P Moliere. /. (St Germain 1670.) 8.

mit Unterschrift der Frau. (Archives.)

9.

J. B. Poquelin Moliere. /.

Armande gresinde béjard

10

Federzüge hinter den Unterschriften /. / /. / 0

11

Autograph am Gemälde von Sébastien Bourdon.

Donné par mon ami Seb. Bourdon, peintre du Roy, et Directeur de l'Académie de peinture Paris ce vingtquatrième de Juin mil six cens septante

J. B. P. Moliere 0

Petmecky Wiesbaden

Siehe Artikel über die Autographen des Dichters

MOLIÈRE

und seine Bühne.

Molière-Museum.

Sammelwerk zur Förderung des Studiums des Dichters in Deutschland

unter Mitwirkung

der Herren: Professor Friedrich von BODENSTEDT in Wiesbaden; Baron Franz DINGELSTEDT, Director des Hofburgtheaters in Wien; Dr. Alfred FRIEDMANN in Wien; Dr. FRITSCHE, Director am Realgymnasium zu Grüneberg i. Schl.; Dr. Claas HUMBERT, Oberlehrer am Gymnasium zu Bielefeld; Dr. Ludwig KALISCH in Paris; Dr. KNÖRICH, Gymnasiallehrer in Oldenburg; Heinr. von LANKENAU, kaiserlich russischer Staatsrath; Adolf LAUN, Professor in Oldenburg; Dr. R. MAHRENHOLTZ, Gymnasiallehrer in Halle a. S.; Dr. W. MANGOLD, Gymnasiallehrer in Berlin; Eduard MOHR, dramatischer Schriftsteller in Kreuznach; Karl SCHULTES, artistischer Leiter des königl. Hoftheaters zu Wiesbaden; Friedrich Johann Freiherr von REDEN-ESBECK in Wiesbaden; Dr. Wilhelm WILKE, Gymnasiallehrer zu Lauban i. Schl.; Julius DEUTSCH in Lugos (Ungarn); August HETTLER in Minden (Westphalen)

in zwanglosen Heften herausgegeben

von

DR. HEINRICH SCHWEITZER

früher in Paris, z. Z. in Wiesbaden.

„Wenn man mir mit Recht den Titel eines deutschen „Molière beilegen könnte, so könnte ich gewiss eines „ewigen Namens versichert sein.

*(**Lessing**, in einem Brief an seinen Vater, Berlin, den 28. April 1749.)*

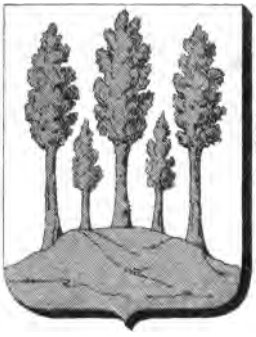
III. Heft.

WIESBADEN.

Selbstverlag des Herausgebers.

Februar 1881.

Wappen Molière's und seiner Frau.

1. 

2.

3.

Anfangsbuchstaben der verschiedenen Namensunterschriften.

4.

J. J. J. J. B. B. B. B. P. P. P. P. P.

M. M. M. M. M.

Unterschriften.

5.

J. B. P Moliere /. (British Museum 1664.)

J.B.P. 6. Moliere (Bibl. Nation. Paris 1668.)

7. J. B. P Moliere. /. (Taschereau 3e Ed. 1670.) J. B. P Moliere. /. (St Germain 1670.) 8.

mit Unterschrift der Frau. (Archives.)

9

J. B. Poquelin Moliere. /.

Armande gresinde béjard

10

Federzüge hinter den Unterschriften /. / /. / o

11

Autograph am Gemälde von Sébastien Bourdon.

Donné par mon ami Seb. Bourdon, peintre du Roy, et Directeur de l'Académie de peinture Paris ce vingt quatrième de Juin mil six cens septante

J. B. P. Molière

Lith. Anst. v. Gebrüder Petmecky, Wiesbaden

Siehe Artikel über die Autographen des Dichters

MOLIÈRE

und seine Bühne.

Molière-Museum.

Sammelwerk zur Förderung des Studiums des Dichters in Deutschland

unter Mitwirkung

der Herren: Professor Friedrich von BODENSTEDT in Wiesbaden; Baron Franz DINGELSTEDT, Director des Hofburgtheaters in Wien; Dr. Alfred FRIEDMANN in Wien; Dr. FRITSCHE, Director am Realgymnasium zu Grüneberg i. Schl.; Dr. Claas HUMBERT, Oberlehrer am Gymnasium zu Bielefeld; Dr. Ludwig KALISCH in Paris; Dr. KNÖRICH, Gymnasiallehrer in Oldenburg; Heinr. von LANKENAU, kaiserlich russischer Staatsrath; Adolf LAUN, Professor in Oldenburg; Dr. R. MAHRENHOLTZ, Gymnasiallehrer in Halle a. S.; Dr. W. MANGOLD, Gymnasiallehrer in Berlin; Eduard MOHR, dramatischer Schriftsteller in Kreuznach; Karl SCHULTES, artistischer Leiter des königl. Hoftheaters zu Wiesbaden; Friedrich Johann Freiherr von REDEN-ESBECK in Wiesbaden; Dr. Wilhelm WILKE, Gymnasiallehrer zu Lauban i. Schl.; Julius DEUTSCH in Lugos (Ungarn); August HETTLER in Minden (Westphalen)

in zwanglosen Heften herausgegeben

von

DR. HEINRICH SCHWEITZER

früher in Paris, z. Z. in Wiesbaden.

„Wenn man mir mit Recht den Titel eines deutschen „Molière beilegen könnte, so könnte ich gewiss eines „ewigen Namens versichert sein.

*(**Lessing**, in einem Brief an seinen Vater, Berlin, den 28. April 1749.)*

III. Heft.

WIESBADEN.

Selbstverlag des Herausgebers.

Februar 1881.

Inhalts-Verzeichniss.

	Seite.
François Coppée — La maison de Molière	1
Dr. Claas Humbert — Lessing über Molière	3
Dr. H. Fritsche — Zelinde	19
Dr. R. Mahrenholtz — Molière's Don Juan nach historischen Gesichtspunkten erläutert (Schluss)	69
J. Deutsch — Molière in Ungarn	79
Professor Adolf Laun — Molière. Einem Freunde bei Ueberreichung meiner neuen Uebersetzung	96
Der Herausgeber — Molière, der Advocat	98
Dr. Alfred Friedmann — Das Neueste auf dem Gebiete der Molière-Forschung	120
Der Herausgeber — Fortsetzung mit Einschluss des Gedichts von Professor Adolf Laun — Das Haus Molière's nach Coppée	141
Dr. Knörich — Literarische Notizen	146
Dr. W. Mangold — Lotheisen: Molière, sein Leben und seine Werke	154
Fr. P. — Ad. Laun's ausgewählte Lustspiele von Molière	158
Der Herausgeber — Zu den Autographen Molière's (dem Titelkupfer)	159
Der Herausgeber — Zu dem Musikstücke von Franz Abt	161
Namen- und Sach-Register	163
A. Hettler — Das Studium Molière's an den deutschen Hochschulen Der Herausgeber — Bibliographisches	Umschlag

Alle Rechte reservirt.

Druck von Carl Ritter in Wiesbaden.

LA MAISON DE MOLIÈRE.

Poésie de M. FRANÇOIS COPPÉE, dite par M. GOT

doyen des sociétaires

A l'occasion du deux-centiéme Anniversaire

de la Comédie Française

Jadis, quand à travers le Maine et la Bretagne
Il traînait après lui ses acteurs de campagne,
Plus d'une fois surpris en plein champ par le soir,
Molière a dû frapper aux portes d'un manoir;
Et là, passant suspect, voyageur qui dérange,
Peut-être a-t-il parfois dû coucher dans la grange
Qu'ouvrait en maugréant quelque insolent valet.
Seul, le sublime fils du grand Shakspeare, Hamlet,
Aurait vu sur ce front la marque souveraine;
Seul il eût fait accueil à la troupe foraine,
En leur disant à tous, avec beaucoup d'honneur:
„Soyez les bienvenus, messieurs, dans Elseneur!"
Les temps sont bien changés; et Molière, à cette heure,
Donne asile en sa grande et célèbre demeure
Aux maîtres du passé comme aux maîtres présents;
Aujourd'hui même elle est vieille de deux cents ans;
Et dans cette Maison, son œuvre, son idée,
Que plus que le Grand Roi son génie a fondée
Et qui pour la pensée humaine est un besoin,
Le rêveur, qui, jadis, étendu dans le foin,
Peut-être méditait déjà le Misanthrope,
Ce soir, à tout Paris, à la France, à l'Europe,
Au monde, où ses chefs-d'œuvre en tous lieux sont connus,
Peut dire avec orgueil: „Soyez les bienvenus!"

Deux cents ans! Songez-y... Quelle éclatante gloire
Demeure intacte après deux siècles dans l'histoire?
Presque aucune. Quel roi, quel césar, quel tribun
Reste debout après deux siècles? Presque aucun.
Le souvenir s'en va des gagneurs de batailles,
Comme leurs fronts laurés s'usent sur les médailles;
La voix qui fit tomber les murs de Jéricho
S'éteint dans l'avenir profond et sans écho;
L'herbe pousse en cachant la colonne abattue
Et l'échafaud se dresse où planait la statue.
Tout disparaît. L'Art seul a l'immortalité!
Et le plus clair esprit qui jamais ait été,
Molière, dont sans cesse une foule empressée
Acclame, en s'enivrant du vin de sa pensée,
Le nom toujours plus pur, plus illustre et plus beau,
Il a son temple, lui qui n'a pas de tombeau!

. . . . . .

. . . . . .

F. COPPÉE.

Lessing über Molière.

Von

Dr. Claas Humbert.

Der Kritiker Lessing, Shakespeare und unsere eigenen Tragiker werden von den Franzosenfressern in's Gefecht geführt, so oft es gilt, die sogenannten Götzenbilder der Tragiker an der Seine zu zertrümmern. Molière gegenüber pflegte der Komiker Shakespeare, höchstens noch Aristophanes und die Spanier, ihnen dieselben Dienste zu leisten. Erst in neuerer Zeit hat man geglaubt, auch den Dichter und Kritiker Lessing gegen Molière verwenden zu dürfen; er soll ein grösserer Komiker gewesen sein als Molière,*) auch in den wesentlichen Schönheiten der Komödie soll Shakespeare dem Lessing als vollkommenes Muster vorgeschwebt haben (Lessing's Hamburger Dramaturgie von Dr. Schröter und Dr. Thiele, Halle, 1877). Wäre dies der Fall, so müsste er an denen Molière's viel zu tadeln gefunden haben.

Ich werde zu zeigen suchen, dass, wie Shakespeare in der Tragödie, so in der Komödie Molière ihm als Ideal vorschwebte.

In dem ganzen Lessing findet sich kein lobendes Wort über den Komiker Shakespeare. Selbst die besten englischen Lustspiele eines Congreve und Wicherley sind nach ihm für den Deutschen unausstehlich (Dramaturgie, 9. Juni, 1767).

Von Shakespeare ist nicht einmal die Rede.

Die Stelle, auf die man sich beruft (Dramaturgie, 22. März 68), ist nicht von Lessing, sondern von dem Engländer Hurd. Es sind einige Zeilen einer ausführlichen Abhandlung, welche sich durch das 92., 93., 94., 95. Stück hindurchzieht und Lessing hatte in dem Augenblick etwas Wichtigeres zu thun, als jede Kleinigkeit darin, die er nicht billigte, zu widerlegen.

Der französischen Lustspieldichter hingegen wird fast immer lobend gedacht, vor Allem aber Molière's. Wie der Tragiker

*) Hettner, Literaturgesch. d. 18. Jahrh., s. hierüber und über Verwandtes mein Buch „England's Urtheil über Molière", Gülker, Bielefeld, 7—13, 1878.

Shakespeare einige Jahre seines Lebens, so scheint der Komiker Molière ihm sein ganzes Leben hindurch als Muster vorgeschwebt zu haben.

Das einzige leise Wort des Tadels über Molière, das man in Lessing hat auftreiben können, ist ebenso wie jenes Lob des Komikers Shakespeare, nicht von Lessing selber, sondern von Hurd. Es befindet sich in derselben Abhandlung, 18. März 1768:

„Was zweitens die Komödie anbelangt, so habe ich gesagt, dass „sie generale Charaktere geben müsse und habe zum Beispiel den „Geizigen des Molière angeführt, der mehr der Idee des Geizes als „eines wirklichen geizigen Mannes entspricht. Doch auch hier muss „man meine Worte nicht in aller ihrer Strenge nehmen. Molière „dünkt mich in diesem Beispiele selbst fehlerhaft; ob es schon sonst „mit der erforderlichen Erklärung nicht ganz unschicklich sein wird, „meine Meinung begreiflich zu machen.

„Da die komische Bühne die Absicht hat, Charaktere zu schil„dern, so meine ich, kann diese Absicht am vollkommensten erreicht „werden, wenn sie diese Charaktere so allgemein macht, als möglich. „Denn indem auf diese Weise die in dem Stücke aufgeführte Person „gleichsam der Repräsentant aller Charaktere dieser Art wird, so „kann unsere Lust an der Wahrheit der Vorstellung so viel Nahrung „darin finden, als nur möglich. Es muss aber sodann diese All„gemeinheit sich nicht auf unsern Begriff von den möglichen Wir„kungen des Charakters, im Abstracto betrachtet, erstrecken, sondern „nur bis auf die wirkliche Aeusserung seiner Kräfte, so wie sie von „der Erfahrung gerechtfertigt werden und im gemeinen Leben statt„finden können. Hierin haben Molière und vor ihm Plautus gefehlt; „statt der Abbildung eines geizigen Mannes haben sie uns eine „grillenhafte widrige Schilderung der Leidenschaft des Geizes gegeben. „Ich nenne es eine grillenhafte Schilderung, weil sie kein Urbild in „der Natur hat. Ich nenne es eine widrige Schilderung, denn da „es die Schilderung einer einfachen unvermischten Leidenschaft ist, „so fehlen ihr alle die Lichter und Schatten, deren richtige Ver„bindung allein ihr Kraft und Leben ertheilen könnte. Diese Lichter „und Schatten sind die Vermischung verschiedener Leidenschaften, „welche mit der vornehmsten oder herrschenden Leidenschaft zu„sammen den menschlichen Charakter ausmachen; und diese Ver„mischung muss sich in jedem dramatischen Gemälde von Sitten „finden, weil es zugestanden ist, dass das Drama vornehmlich das „wirkliche Leben abbilden soll. Doch aber muss die Zeichnung der „herrschenden Leidenschaft so allgemein entworfen sein, als es ihr

„Streit mit den andern in der Natur nur immer zulassen will, damit „der vorzustellende Charakter sich desto kräftiger ausdrücke."

Ich habe dreimal Lessings Werke durchgelesen und durchblättert, um alles, was sich auf Molière bezieht, zu sammeln. I. die Carlsruher Ausgabe, II. die von Lachmann, III. die von Hempel. Was ich gefunden, theile ich mit.

Ich beginne mit einigen Stellen von geringerer Bedeutung.

Im Leben des Plautus (1750) in den „Beiträgen" „Die „Aulularia ist das bekannte Stück, aus dem Molière die schönsten Züge „zu seinem Geizigen geborgt hat."

In seiner Abhandlung „Ueber das rührende Lustspiel" (Lachmann IV 152) (1754?) vertheidigt er Letzteres durch Hinweisung auf Molière: „Im Molière selbst fehlt es an rührenden „Stellen nicht, die nur deswegen ihre volle Wirkung nicht thun „können, weil er uns das Lachen allzu gewöhnlich macht."

Im Jahre 1754 empfiehlt er eine Uebersetzung von Voltaire's Molièrebiographie. „Sie war einer Uebersetzung wohl werth, be„sonders jetzt, da Molière durch die deutsche Uebersetzung (seiner „Werke) auch denen bekannt sein kann, die ihn in seiner Sprache „nicht lesen können." (Lachm. IV, 466.)

Die hier erwähnte Uebersetzung ist die von Bierling, 4 Theile mit Kupfer (nach Boucher), Hamburg. Christian Herold, 1752. (S. Mol.-Mus. I. XLIII und Anhang II.)

Unter der Rubrik: „Delicatesse" aus 1754?(—58) citirt Lessing am Schluss eine Stelle aus der Monthly Review: „We „cannot forbear exclaiming with the confidous Mrs. Slipslop: Mercy „come up! perhaps ears are sometimes the nicest part about them." Er fügt hinzu: Ohne Zweifel sagt das Slipslop in irgend einer englischen Comödie, aber es ist von Molière entlehnt, aus seiner Kritik der Weiberschule. (qu'elles étoient plus chastes des oreilles que de tout le reste du corps. Scene III.)

Lessing an Gleim 1. Febr. 1767.

„Ich hoffe, es soll mir nicht schwer fallen, Berlin zu vergessen. „— Doch ich erinnere mich, Sie hören es ungern, wenn man sein „Missvergnügen über diese Königin der Städte verräth, — was hatte „ich auf der verzweifelten Galeere zu thun?"*)

*) Anspielung auf die zum geflügelten Worte gewordene Stelle aus den Fourberies de Scapin: Que diable voulait-il faire dans cette galère? (S. hierüber Mol.-Mus. I. 37.)

1778. Eine Duplik.

(Hempel XVI, 78.) Vollkommen wie Toinette der medicus im eingebildeten Kranken: „Warum sollen sie nicht einmal das Herz verlegen?“ (Verwechslung mit dem médecin malgré lui.)

In der Hempel'schen Ausgabe (XI p. 833 etc.) werden auch einige komische Einfälle und Züge aus Lessings dramaturgischen Fragmenten angeführt, mit dem Bemerken, dass sie wahrscheinlich entlehnt seien.

No. III erinnert an Molière's Amour médecin: „Sie schmiss „ihre Möbeln zum Fenster hinaus und sich selbst warf sie — Wohin? „In den Grossvaterstuhl.“

No. XII. Lisette will kein Geld nehmen. Sie diene dem Herrn Johannes blos aus Grossmuth. Sie nimmt aber doch und fragt dann, ob die Ducaten neu sind. (Erinnert an den médecin malgré lui.)

In Lessings Dramaturgie ist oft nebenbei von Molière die Rede. So unter dem 12. Juni 1767:

„Die Franzosen waren ehedem so ekel, dass man ihnen die „prosaischen Stücke des Molière, nach seinem Tode, in Verse bringen „musste. Den Engländer hingegen würde eine gereimte Komödie aus „dem Theater jagen. Nur die Deutschen sind auch hierin, soll ich „sagen billiger, oder gleichgültiger? Was wäre es auch, wenn sie „jetzt schon wählen und ausmustern wollten!“

Unter dem 1. September 1767 heisst es, dass die Heldin eines Stückes von Favart, ohne gewisse Veränderungen, welche der Dichter mit dem zu Grunde liegenden Stoff vorgenommen, „nichts als eine hässliche, verschmitzte Serbinette gewesen wäre“. Zerbinette ist eine Nebenrolle von Molières Fourberies de Scapin.

Unter dem 27. October 1767 wird Schlegels „Geheimnissvoller“ gepriesen, „ob es gleich der Geheimnissvolle gar nicht ge- „worden ist, den Molière in der Rolle geschildert hat, aus welcher „Schlegel den Anlass zu diesem Stücke wollte genommen haben „(Misanthrope, Act II, Sc. 4). Molières Geheimnissvoller ist ein „Geck, der sich ein wichtiges Ansehen geben will; Schlegels Ge- „heimnissvoller aber ein gutes Schaf etc.“

Ich komme jetzt auf die Gedichte.

Lessings Schriften von Lachmann.

Wem ich zu gefallen suche und nicht suche. (1747.)

„Männern, die die Sitten lehren,
„Und dich, Molière, nicht ehren,
„Stolz auf ihr Systeme seh'n,
„Und dich, muntern Schauplatz, schmäh'n....
„Allen Narren, die sich isten,
„Zum Exempel Pietisten,
„Zum Exempel Atheisten,
„Zum Exempel Rabulisten...
„Diesen Thoren, diesen allen,
„Mag ich L—— nicht gefallen,
„Mag ich, sag' ich, nicht gefallen."

In einem kleinen Gedichte, die Bären (1747), werden tadelsüchtige Frömmler als Bären lächerlich gemacht. Lessing fordert am Schluss einen solchen Bären auf, ins Theater zu gehen:

„Freund, leg die Predigt weg! willst du nicht mit mir gehn?
„Was spielt man? Den Tartuffe. Diess Schandstück sollt ich sehn?

Aus einem Gedichte an den Herrn M. (1747, 1748). Der Inhalt dieses Bruchstückes wird in den ersten beiden Versen angedeutet:

„Der lobt die Neuern nur, und der lobt nur die Alten.
„Freund, der sie beide kennt, sprich, mit wem soll ich's halten?',

Die Vorzüge der Alten und der Neueren in Poesie und Wissenschaft werden gegeneinander abgewogen und den Neueren, besonders wegen ihrer grösseren Bedeutung für die Wissenschaft (wie es scheint) die Palme zuerkannt. Der Werth der Wissenschaft im Gegensatz zur Kunst wird hauptsächlich betont.

Als Vertreter der Alten erscheint Homer. Als Vertreter der neueren Wissenschaft Newton und Réaumur. Dann wird der Werth von Poesie und Wissenschaft gegeneinander abgewogen, abgesehen von dem Unterschied zwischen Alten und Neueren. Und wen führt Lessing hier als Vertreter der Poesie in die Schranken? Shakespeare? Nein, Molière.

Da heisst es p. 176:

„Ja, wenn ein Molière, der Tugend muntrer Freund,
„Der Spötter eiteln Wahns, des Lächerlichen Feind,
„Auf Fehler merksam wird, und lernt aus hundert Fällen
„Der Menschen trotzig Herz und trügrisches Verstellen;

„Wenn seiner Spötterei kein alter Hut entgeht,
„Und ihm das Laster nie zu hoch zur Strafe steht;
„Braucht er so viel Verstand, als wenn aus kleinen Reisen
„Des Schwanzsterns Dörfel uns will seine Laufbahn weisen,
„Wenn er aus einem Stück auf's Ganze richtig schliesst,
„Und durch den einen Bug die ganze Krümmung misst?
„Braucht er so viele Kunst, die Winkel zu entdecken,
„In die das scheue Heer, die Laster sich verstecken,
„Als jener, der im Glas entfernte Monden sieht,
„Und ihre Gröss' und Bahn in helle Tafeln zieht?"

Auf dieses Gedicht folgt p. 178 eines

An den Herrn Marpurg,
über die Regeln der Wissenschaften zum Vergnügen;
besonders der Poesie und Tonkunst.

Dieses Fragment züchtigt Kritiker, welche über Musik und Poesie nach blos äusserlichen Regeln urtheilen, ohne etwas davon zu verstehen. Als Vertreter der Poesie erscheint wieder (neben dem Plautus) Molière.

Man höre (p. 181):

„Und bersten möcht ich oft, wenn tadelndes Geschmeiss,
„Das kaum mit Müh und Noth die drei Einheiten weiss
„Den Plaut und Molière zu übersehen glaubet;
„Das ist, dem Herkules im Schlaf die Keule raubet,
„Und brächt ihm gern damit schimpfsvolle Wunden an;
„Nur schade! dass kein Zwerg sie mächtig führen kann.
„Kunstwörter müssen dann der Dummheit Blösse decken,
„Und ein gelehrt Citat macht Zierden selbst zu Flecken.
„Ach arme Poesie! anstatt Begeisterung
„Und Göttern in der Brust, sind Regeln jetzt genung."

Der Schluss (p. 184) stellt Molière als wahrhaft dichterisches Genie den sogenannten correcten Dichtern entgegen, welche nur die Regel macht:

„Auch Dichter kenn ich g'nug, die nur die Regel macht.
„Wer diesem Gott nicht dient, ist ihnen in der Acht.
„Wagt sich ihr netter Geist in Molièrens Sphäre;
„So kommt kein Monolog, kein freier Knecht die Quere;
„Gesetzt, er machte gleich die Augen thränenvoll,
„Wo man nach Sitt' und Recht sich selbst belachen soll.
„Was schad't das? Hat er doch die Regeln nie verletzet,
„Und gar, o seltner Ruhm, noch neue zugesetzet."

Lessings Schriften von Lachmann. Bd. I, p. 32.

Auf einen elenden komischen Dichter. (1751.)

„Ein elend jämmerliches Spiel
„Schrieb Koromandels*) stumpfer Kiel,
„Als er in der Entzückung dachte,
„Dass er wohl Plautus schamroth machte,
„Und dass kein Molière
„Ihm zu vergleichen wär."

Es scheint, dass wenn Lessing in den Jahren 1747—51 den Dichter hätte nennen sollen, der seinem Ideal am nächsten kam, der ihm am meisten zusagte, er würde keinen andern genannt haben als — Molière.

In das Jahr 1749 fällt noch ein Brief Lessings an seinen Vater.

„Berlin, den 28. April 1749.

„Wenn man mir mit Recht den Titel eines deutschen Molière „beilegen könnte, so könnte ich gewiss eines ewigen Namens ver- „sichert sein. Die Wahrheit zu gestehen, so habe ich zwar sehr „grosse Lust ihn zu verdienen, aber sein Umfang und meine Ohn- „macht sind zwei Stücke, die auch die grösste Lust ersticken können... „Den Beweis, warum ein Komödienschreiber kein guter Christ sein „könne, kann ich nicht ergründen. Ein Komödienschreiber ist ein „Mensch, der die Laster auf ihrer lächerlichen Seite schildert. Darf „denn ein Christ über die Laster nicht lachen?"

Beiträge zur Historie und Aufnahme des Theaters. 1750. (Bd. 5, 24.)

Der Amphitruo des Plautus ist in neueren Zeiten von Molièren, unter eben diesem Titel, und im Englischen von Dryden unter Benennung the two Sosias nachgeahmet worden. Von der erstern Nachahmung sagt Bayle: „Wenn aus des Plautus und aus des „Molières Amphitruo der Vorzug der Alten oder der Neuern sollte „festgesetzt werden, so würde er nothwendig auf die letztern fallen". Ich wundre mich, wie dieses Urtheil diesem grossen Manne entwischt ist. Gesetzt, Molière hat einige sinnreichere Wendungen, einige feinere Einfälle; gesetzt, seine ganze Einrichtung sei vortrefflicher, so bleibt doch, welches das vornehmste ist, die Ehre der Erfindung dem Plautus. Wenn ein Meister, wie Molière

*) Knochenackers, 1751.

war, einen Plautus zum Vorgänger hat, so ist es ja kein Wunder, wenn er ihn übertrifft. Wo man auf das Gute nicht sinnen darf, da kann man leicht auf die Vermeidung der Fehler denken. Wenn der erwähnte Streit durch diese zwei Stücke sollte ausgemacht werden, so musste Molière diesen Stoff nach seiner eigenen Erfindung, wie es Plautus gethan hat, abgehandelt haben.

Das Neueste aus dem Reiche des Witzes.

(Hempel VIII, 135.) December 1751: „Cornelius und Molière „haben das französische Theater zu derjenigen Höhe erhoben, welche „Racine und Regnard unterstützt haben und welche noch itzo durch „die Werke der Herren Crebillon, Voltaire, Destouches, La Chaussée „und Boissy fortdauert."

Das Neueste aus dem Reiche des Witzes.

(Hempel VIII, 114.) October 1751: „Die Welt allein bildet „einen vollkommenen Menschen nicht. Das Lesen der besten Schrift-„steller muss hinzukommen: La Fontaine, Molière, Racine, Regnard, „Néricaut, La Chaussée, Gresset, Chaulieu, Bernis und wer sie „sonst sind."

Vorrede zu Mylius Schriften, 6. Mai 1754.

(Band 4, 452.) „Herr Mylius hat 3 Lustspiele und ein musi-„kalisches Zwischenspiel geschrieben. Das erste Lustspiel ward 1745 „in Hamburg gedruckt und heisst Die Aerzte. Es ist in Prosa; es „hat 5 Aufzüge; es beobachtet die 3 Einheiten; es lässt die Bühne „vor dem Ende eines Aufzuges niemals leer; es hat keine unwahr-„scheinlichen Monologe.

„Warum darf ich nun nicht gleich hinzusetzen: kurz, es ist ein „vollkommenes Stück? Warum gibt es gewisse schwer zu vergnügende „ekle Kunstrichter, welche eine anständige Dichtung, wahre „Sitten, eine männliche Moral, eine feine Satyre, eine „lebhafte Unterredung und ich weiss nicht, was noch „sonst mehr verlangen? Und warum, mein Herr, sind Sie „selbst einer von diesen Leuten? Ich hätte Ihnen ein so vortreff-„liches Quidproquo machen wollen, dass Sie meinen Freund den „deutschen Molière nennen sollten. Ein deutscher Molière! „und dieser mein Freund! O, wenn es doch wahr wäre! „Wenn es doch wahr wäre!" (Siehe das Motto auf dem Titel des 2. Hefts des Mol.-Mus.)

zeugen, dass er sich mit dem Gedanken trug, The soldiers' fortune von Otway für die Bühne zu bearbeiten. Ueber das englische Stück heisst es daselbst: „In den drei ersten Akten hat der Dichter „die Männerschule des Molière ziemlich geplündert. Die Frau schickt „ihrem Liebhaber durch ihren eigenen Mann Geschenke und Briefe, „so, als ob sie ihr von ihrem Liebhaber wären geschickt worden „und sie sie ihm blos mit Bezeugung ihres Hasses wieder einhändigen „lassen wollte. Nur dass man bei dem Molière über diese List „lachen und bei dem Otway sich darüber ärgern muss, weil Jener „sie einem unverheiratheten ungebundenen Frauenzimmer beilegt und „Dieser sie einer Frau, die durch die heiligsten Bande gebunden ist, „ausüben lässt. Was dort ein vergeblicher (verzeihlicher) Betrug ist, „wird hier zum Laster. Wenn die Engländer über ihre französischen „Originale so encheriren, so bringt es ihnen wenig Ehre. Auch der „letzte Zug, da der Liebhaber bei dem Molière für todt gehalten „wird,*) ist von dem Engländer auf eine ungeheure Art übertrieben „worden. Der eifersüchtige Ehemann will ihn durch Meuchelmörder „aus dem Wege räumen lassen. Sir Jolly Jumble kartet das Ding „so, dass sich des Liebhabers eigner Bediente verstellter Weise dazu „will brauchen lassen. Dieser nebst einem Gehülfen werden also mit „dem Ehemann des Handels einig. Es heisst, sie haben ihren Mord „verrichtet und den todten Körper in des Sir Davy Dunce (so heisst „der Ehemann) Haus getragen. Hier muss der Liebhaber den Todten „spielen. Dunce ist in tausend Aengsten darüber. Jumble gibt den „Rath, den Ermordeten in ein warmes Bett neben die Frau zu legen, „welche versuchen solle, ob noch etwas Leben in ihm ist. Dieses „lässt Dunce geschehen und noch andere Dinge mehr, bis er seine „Hahnreischaft gewahr wird.“

In denselben Fragmenten ist die Uebersetzung der Stelle der Critique de l'école des femmes, welche zeigt, die Komödie sei schwieriger als die Tragödie. Sie beginnt: Dorante: „Sie „glauben also, mein Herr, dass nur die ernsthaften Gedichte sinn- „reich und schön sind“ und schliesst mit Dorante's Worten: „Was „für ein kitzliches Unternehmen ist es, vernünftige Leute zu lachen „zu machen.“ Daneben eine Stelle aus Trublet's Essai de littera-

*) Dies ist in Molière's Frauenschule.

ture et de morale in demselben Sinn. Lessing war offenbar derselben Ansicht und wollte die Stelle wohl gar zur Dramaturgie verwerthen.

Theatralische Bibliothek. Viertes Stück 1758. Entwürfe ungedruckter Lustspiele des italienischen Theaters.

(Band 4, 339.) Neuere Komödienschreiber haben sich jener Entwürfe auch sehr wohl zu bedienen gewusst und besonders will man von Molière wissen, dass er sich ungemein aus ihnen bereichert und dass er, wenn man ihn zur Wiedererstattung dieses gelehrten Raubes zwingen könnte, der grosse komische Kopf vielleicht nicht mehr scheinen dürfte, für den er jetzt durchgängig gehalten wird. Es ist diese Beschuldigung nicht ganz ohne Grund, nur muss man nicht glauben, dass sie dem Manne schimpflich sei. Ein komischer Dichter von Molière's Gattung kann ohnmöglich Alles aus seinem Kopfe nehmen; andere Dichter können es weit eher, auch vielleicht andere komische Dichter, deren Personen man es aber auch ansieht, dass sie alle in einem Kopfe erzeugt worden. Und was bekümmert sich endlich das Publikum darum, wo ein Molière den Stoff, es zu belustigen, hernimmt? Wenn das stehlen heisst, sagt das Publikum, so wollten wir wohl alle komischen Dichter höflich ersucht haben — gleichfalls zu stehlen.

Hamburgische Dramaturgie. I. Theil. Den 2. Juni 1767.

„Das Stück des fünften Abends (Dienstag, den 28. April) war: „das unvermuthete Hinderniss oder das Hinderniss ohne Hinderniss „von Destouches.

„Wenn wir die Annalen des französischen Theaters nachschlagen, „so finden wir, dass die lustigsten Stücke dieses Verfassers gerade „den allerwenigsten Beifall gehabt haben. Weder das gegenwärtige, „noch der verborgene Schatz, noch das Gespenst mit der Trommel, „noch der poetische Dorfjunker haben sich darauf erhalten und sind „selbst in ihrer Neuheit nur wenige Mal aufgeführt worden. Es „beruht sehr viel auf dem Tone, in welchem sich ein Dichter an„kündigt oder in welchem er seine besten Werke verfertigt. Man „nimmt stillschweigend an, als ob er eine Verbindung dadurch ein„gehe, sich von diesem Tone niemals zu entfernen; und wenn er es „thut, dünkt man sich berechtigt, darüber zu stutzen. Man sucht

„den Verfasser in dem Verfasser und glaubt etwas Schlechteres zu „finden, sobald man nicht das Nämliche findet. Destouches hatte in „seinem verheiratheten Philosophen, in seinem Ruhmredigen, in seinem „Verschwender Muster eines feineren, höheren Komischen gegeben, „als man vom Molière, selbst in seinen ernsthaftesten Stücken, ge- „wohnt war. Sogleich machten die Kunstrichter, die so gern „classificiren, dieses zu seiner eigenthümlichen Sphäre; was bei „dem Poeten vielleicht nichts als zufällige Wahl war, erklärten sie „für vorzüglichen Hang und herrschende Fähigkeit; was er einmal, „zweimal nicht gewollt hatte, schien er ihnen nicht zu können: „und als er es nunmehr wollte, was sieht Kunstrichtern „ähnlicher, als dass sie ihm lieber nicht Gerechtigkeit „widerfahren liessen, ehe sie ihr voreiliges Urtheil „änderten? Ich will damit nicht sagen, dass das Niedrigkomische „des Destouches mit dem Molièrischen von einerlei Güte sei. „Es ist wirklich um Vieles steifer; der witzige Kopf ist mehr „darin zu spüren, als der getreue Maler; seine Narren sind „selten von den behaglichen Narren, wie sie aus den „Händen der Natur kommen, sondern mehrentheils von der „hölzernen Gattung, wie sie die Kunst schnitzelt und mit Affec- „tation, mit verfehlter Lebensart, mit Pedanterie überladet; sein „Schulwitz, seine Masuren sind daher frostiger als lächerlich. Aber „dem ungeachtet — und nur Dieses wollte ich sagen — sind seine „lustigen Stücke am wahren Komischen so gering- „haltig noch nicht, als sie ein verzärtelter Geschmack findet; „sie haben Scenen mitunter, die uns aus Herzensgrunde zu lachen „machen und die ihm allein einen ansehnlichen Rang „unter den komischen Dichtern versichern könnten."

Am 16. Juni 67 heisst es über Quinault's Mère coquette: „Es ist viel gutes Komisches daran, dessen Molière sich nicht hätte „schämen dürfen."

Ich erinnere daran, dass Lessing im Jahre 1767 schon seine Sara Sampson, seine Emilia Galotti und Minna von Barnhelm, ja seinen Laokoon geschrieben hatte. Er spricht mit grösserer Achtung von Destouches als Hettner von Molière.

Hamburgische Dramaturgie. Den 4. Aug. 1767.

„Wo steht es denn geschrieben, dass wir in der Komödie nur „über moralische Fehler, nur über verbesserliche Untugenden lachen „sollen? Jede Ungereimtheit, jeder Contrast von Mangel und Realität

„ist lächerlich. Aber lachen und verlachen ist sehr weit auseinander. „Wir können über einen Menschen lachen, bei Gelegenheit seiner „lachen, ohne ihn im Geringsten zu verlachen. So unstreitig, so „bekannt dieser Unterschied ist, so sind doch alle Chicanen, welche „noch neuerlich Rousseau gegen den Nutzen der Komödie gemacht „hat, nur daher entstanden, weil er ihn nicht gehörig in Erwägung „gezogen. Molière, sagte er z. E., macht uns über den Misanthropen „zu lachen und doch ist der Misanthrop der ehrliche Mann des „Stückes. Molière beweiset sich also als einen Feind der Tugend, „indem er den Tugendhaften verächtlich macht. Nicht doch; der „Misanthrop wird nicht verächtlich, er bleibt, wer er ist, und das „Lachen, welches aus den Situationen entspringt, in die ihn der „Dichter setzt, benimmt ihm von unserer Hochachtung nicht das „Geringste. Der Zerstreute gleichfalls; wir lachen über ihn, aber „verachten wir ihn darum? Wir schätzen seine übrigen guten „Eigenschaften, wie wir sie schätzen sollen; ja ohne sie würden wir „nicht einmal über seine Zerstreuung lachen können. Man gebe „diese Zerstreuung einem boshaften, nichtswürdigen Manne und sehe, „ob sie noch lächerlich sein wird? Widrig, ekel, hässlich wird sie „sein, nicht lächerlich.

Den 7. August 1767.

„Die Komödie will durch Lachen bessern, aber nicht eben durch „Verlachen; nicht gerade diejenigen Unarten, über die sie zu lachen „macht, noch weniger blos und allein die, an welchen sich diese „lächerlichen Unarten finden. Ihr wahrer allgemeiner Nutzen liegt „in dem Lachen selbst, in der Uebung unserer Fähigkeit, das Lächer- „liche zu bemerken, es unter allen Bemäntelungen der Leidenschaft „und der Mode, es in allen Vermischungen mit noch schlimmeren „oder mit guten Eigenschaften, sogar in den Runzeln des feierlichen „Ernstes, leicht und geschwind zu bemerken. Zugegeben, dass der „Geizige des Molière nie einen Geizigen, der Spieler des „Regnard nie einen Spieler gebessert habe; eingeräumt, dass das „Lachen diese Thoren gar nicht bessern könne; desto schlimmer für „sie, aber nicht für die Komödie. Ihr ist genug, wenn sie keine „verzweifelten Krankheiten heilen kann, die Gesunden in ihrer Ge- „sundheit zu befestigen. Auch dem Freigebigen ist der Geizige „lehrreich; auch Dem, der gar nicht spielt, ist der Spieler unter- „richtend; die Thorheiten, die sie nicht haben, haben Andere, mit „welchen sie leben müssen; es ist erspriesslich, Diejenigen zu kennen,

„mit welchen man in Collision kommen kann; erspriesslich, sich „wider alle Eindrücke des Beispiels zu verwahren. Ein Präservativ „ist auch eine schätzbare Arznei und die ganze Moral hat kein „kräftigeres, wirksameres als das Lächerliche."

Die Erwähnung von Molière's Geizigem zeigt, dass er ihn nicht wie Hurd zugleich mit dem des Plautus verurtheilt. Lessing nimmt, wo er von der Komödie im Allgemeinen redet, seine Beispiele stets aus der Komödie der Franzosen, (ganz wie Elias Schlegel). Von Shakespeare und seinem Falstaff ist nirgends die Rede. Neben dem Geizigen führt er sogar Regnard mit seinem Spieler an. Wie viele Deutsche können sich heute rühmen, von diesem Dichter gehört zu haben?

Hamburgische Dramaturgie. Den 3. November 1767.

Die Männerschule und die Frauenschule sind beides witzige Possenspiele.

„Die zwei glücklichsten Stoffe zur Tragödie und Komödie, sagt „Trublet, sind der Cid und die Frauenschule. Aber beide sind von „Corneille und Molière bearbeitet worden, als diese Dichter ihre „völlige Stärke noch nicht hatten. Diese Anmerkung, fügt „er hinzu, habe ich von dem Herrn von Fontenelle.

„Wenn doch Trublet den Herrn von Fontenelle gefragt hätte, „wie er Dieses meine. Oder falls es ihm so schon verständlich „genug war, wenn er es doch auch seinen Lesern mit ein paar „Worten hätte verständlich machen wollen. Ich wenigstens bekenne, „dass ich gar nicht absehe, wo Fontenelle mit diesem Räthsel hingewollt. „Ich glaube, er hat sich versprochen, oder Trublet hat sich verhört.

„Wenn indess, nach der Meinung dieser Männer, der Stoff der „Frauenschule so besonders glücklich ist und Molière in der Aus- „führung desselben nur zu kurz gefallen: so hätte sich dieser auf „das ganze Stück eben nicht viel einzubilden gehabt. Denn der „Stoff ist nicht von ihm, sondern theils aus einer spanischen Er- „zählung, die man bei dem Scarron unter dem Titel „Die vergebliche „Vorsicht" findet, theils aus den „spasshaften Nächten des Straparolle" „genommen, wo ein Liebhaber einem seiner Freunde alle Tage ver- „traut, wie weit er mit seiner Geliebten gekommen, ohne zu wissen, „dass dieser Freund sein Nebenbuhler ist.

„Die Frauenschule, sagt der Herr von Voltaire, war ein Stück „von einer ganz neuen Gattung, worin zwar Alles nur Erzählung, aber „doch so künstliche Erzählung ist, dass Alles Handlung zu sein scheint.

„Wenn das Neue hierin bestand, so ist es sehr gut, dass man „die neue Gattung hat eingehen lassen. Mehr oder weniger künst- „lich, Erzählung bleibt immer Erzählung, und wir wollen auf dem „Theater wirkliche Handlung sehen. — Aber ist es denn auch wahr, „dass Alles darin erzählt wird? dass Alles nur Handlung zu sein „scheint? Voltaire hätte diesen alten Einwurf nicht wieder auf- „wärmen sollen; oder anstatt ihn in ein anscheinendes Lob zu ver- „kehren, hätte er wenigstens die Antwort beifügen sollen, die Molière „selbst darauf ertheilte und die sehr passend ist.*) Die Erzählungen „nämlich sind in diesem Stücke vermöge der inneren Verfassung „desselben wirkliche Handlung; sie haben Alles, was zu einer komi- „schen Handlung erforderlich ist und es ist blos Wortklauberei, ihnen „diesen Namen hier streitig zu machen. Denn es kommt ja weit „weniger auf die Vorfälle an, welche erzählt werden, als auf den „Eindruck, welchen diese Vorfälle auf den betrogenen Alten machen, „wenn er sie erfährt. Das Lächerliche dieses Alten wollte Molière „vornehmlich schildern; ihn müssen wir aber vornehmlich sehen, wie „er sich bei dem Unfalle, der ihm droht, gebehrdet; und dieses „hätten wir so gut nicht gesehen, wenn der Dichter Das, was er „erzählen lässt, vor unseren Augen hätte vorgehen lassen und Das, „was er vorgehen lässt, dafür hätte erzählen lassen. Der Verdruss, „den Arnolph empfindet, der Zwang, den er sich anthut, diesen „Verdruss zu verbergen, der höhnische Ton, den er annimmt, wenn „er dem weiteren Prozessen des Horaz nun vorgebaut zu haben „glaubt, das Erstaunen, die stille Wuth, in der wir ihn sehen, wenn „er vernimmt, dass Horaz demungeachtet sein Ziel glücklich ver- „folgt: das sind Handlungen und weit komischere Handlungen als „Alles, was ausser der Scene vorgeht. Selbst in der Erzählung der „Agnese von ihrer mit dem Horaz gemachten Bekanntschaft ist „mehr Handlung, als wir finden würden, wenn wir diese Bekannt- „schaft auf der Bühne wirklich machen sähen.

„Also anstatt von der Frauenschule zu sagen, dass Alles darin „Handlung scheine, obgleich Alles nur Erzählung sei, glaubte ich „mit mehrerem Rechte sagen zu können, dass Alles Handlung darin „sei, obgleich Alles nur Erzählung zu sein scheine."

Den 26. Februar 1768.

„Palissot läugnet es, dass die Natur so arm an ursprüng- „lichen Charakteren sei, dass sie die komischen Dichter bereits

*) S. La Critique de l'Ecole des Femmes. Scene VII.

„sollten erschöpft haben. Molière sah noch genug Charaktere vor „sich und glaubte kaum den allerkleinsten Theil von denen behandelt „zu haben, die er behandeln könne. Die Stelle, in welcher er „verschiedene derselben in der Geschwindigkeit entwirft, ist so „merkwürdig als lehrreich, indem sie vermuthen lässt, dass „der Misantrop schwerlich sein Non plus ultra in dem „hohen Komischen dürfte geblieben sein, wenn er „länger gelebt hätte."

Anti-Goeze. Zweiter Beitrag. 1778.

„Aber Herr Hauptpastor, das ist mein Styl, und mein Styl ist „nicht meine Logik. — Doch ja! Allerdings soll auch meine Logik „sein, was mein Styl ist: eine Theaterlogik. So sagen Sie. Aber „sagen Sie was Sie wollen: die gute Logik ist immer die nämliche, „man mag sie anwenden, worauf man will. Sogar die Art sie anzu- „wenden, ist überall die nämliche. Wer Logik in einer Komödie „zeigt, dem würde sie auch gewiss zu einer Predigt nicht entstehen: „so wie der, dem sie in einer Predigt mangelt, nimmermehr mit „ihrer Hülfe auch eine nur erträgliche Komödie zu Stande bringen „würde, und wenn er der unerschöpflichste Spassvogel unter der „Sonne wäre. Glauben Sie, dass Pastor Abraham gute Komödien „gemacht hätte? Gewiss nicht: denn seine Predigten sind allzu elend. „Aber wer zweifelt wohl, dass Molière und Shakespeare vor- „treffliche Predigten gemacht und gehalten hätten, wenn sie „anstatt des Theaters die Kanzel hätten besteigen wollen?"

An diesen Schluss des zweiten Artikels gegen Goeze möge sich noch eine Anspielung auf den Tartuffe, aus dem Anfange des dritten, anschliessen, aus demselben Jahre (1778). Lessing hat bemerkt, „dass Pastor Goeze ihn als unchristlich verdamme, und durch dieses Verdammen selig zu werden hoffe". Dann fährt er fort: „Und wie säuberlich, wie sanft, wie einschmeichelnd er noch „mitunter bei diesem kitzlichen Geschäfte zu Werke geht! Ganz in „dem Tone und in der Manier eines gewissen Monsieur Loyal, in „einer gewissen Komödie, die man vor gewissen Leuten nicht gern „nennt. Er ist für meinen Ruhm — ha! was liegt an dieser Seifen- „blase? — er ist für meine Seligkeit so besorgt! Er zittert so „mitleidig vor meiner Todesstunde! Er sagt mir sogar hier und da „recht artige Dinge, — nur damit es mich nicht all zu sehr schmerze,

„dass er mich aus dem Hause meines Vaters wirft.*) Ce Monsieur „Loyal porte un air bien déloyal.“

Diese Stellen zeigen zur Genüge, für einen wie grossen komischen Kopf Molière nicht blos sein ganzes Leben hindurch von Lessing, sondern durchgängig gehalten wurde. Für uns haben sie noch eine besondere Bedeutung; sie enthalten die Widerlegung aller Vorwürfe, welche zum Theil nach Rousseaus Vorgange, Schlegel, Kreyssig, Hettner und Andere gegen ihn erhoben haben. Ich meine, die der Immoralität und des Plagiats. Lessing weiss den Dichter und Menschen in vollem Umfange zu würdigen. Im höheren Komischen glaubt er, wäre Molière, wenn er länger gelebt hätte, wohl noch über den Misantropen hinausgegangen. In seinen Possen (von Shakespeare ist nirgends die Rede) findet er jene behaglichen Narren, wie sie aus den Händen der Natur kommen und sie unsere Shakespeare-Kritiker nur in den Briten entdecken können. Wie hätte auch der Werth eines Molière einem Lessing verborgen bleiben können? Ist doch ausser Goethe von allen unseren Dichtern keiner ihm so verwandt; derselbe Muth und Scharfsinn, dieselbe Selbstständigkeit des Geistes und Charakters, die sie trieben, überall und zu jeder Zeit für die Wahrheit in die Schranken zu treten. Nur wusste der französische Komiker mit dieser Schärfe und Kraft die Empfänglichkeit und Milde des liebevollsten Gemüthes zu vereinigen. Und das macht ihn zu dem Könige aller komischen Dichter.

*) Wie nämlich der Loyal (oder Tartuffe) den Orgon in Molière's Komödie.

ZELINDE

OU

LA VERITABLE CRITIQUE

DE L'ECOLE DES FEMMES

ET LA CRITIQUE DE LA CRITIQUE

nach dem auf der königl. öffentl. Bibl. zu Dresden
befindlichen Exemplare des Originaldruckes
von 1663

herausgegeben

von

H. FRITSCHE.

WIESBADEN.
1881.

Einleitung.

Unter den Streitschriften, die der Erfolg der Ecole des Femmes hervorrief, spielt das anonyme Lustspiel Zélinde eine nicht ganz unbedeutende Rolle. Niemand würde sich freilich um dies schwächliche Machwerk heutzutage mehr kümmern, wenn man nicht für Erklärung und Beurtheilung des grossen Dichters, dem vorliegender Band gewidmet ist, etwas daraus zu gewinnen hoffte. Nun ist zwar schon von Herrn Paul Lacroix in der Collection molièresque ein Abdruck der Zélinde besorgt, aber auch dieser Abdruck ist fast so schwer zu haben, wie das Original, während doch Jedem, der den Streit des Hôtel de Bourgogne mit Molière verfolgt, persönliche Einsicht wünschenswerth erscheinen muss. Wenn selbst ein Kenner wie Herr Mangold zu seinem Aufsatz über jenen Streit, den er unlängst in der Zeitschrift für neufranzösische Sprache und Literatur veröffentlicht hat, die Zélinde nicht auftreiben konnte, so ist der Wunsch des Herrn Herausgebers unseres Museums, einen nochmaligen Abdruck des Büchelchens zu veranlassen, und damit auch der Unterzeichnete, wenigstens insofern er seinen guten Willen bethätigt, gerechtfertigt. Eine Vergleichung der von Herrn Lacroix besorgten Ausgabe mit einem auf der königlichen öffentlichen Bibliothek zu Dresden befindlichen Exemplare des Originals erwies aber zu nicht geringer Verwunderung des Unterzeichneten, dass Herr Lacroix seine „Réimpression“ von einem in Orthographie, Interpunction und nicht wenigen Textstellen sehr verschiedenen Abdruck der Zélinde des Jahres 1663 besorgt hat, oder dass seine Ausgabe, philologisch betrachtet, durchaus willkürlich zurechtgemacht und unzuverlässig ist. Man sage nicht, Orthographie und Interpunction seien gleichgültig. Für den „general reader“ mag das gelten; Leute, welche die Collection molièresque lesen, wollen genau sehen. Ich will die Anwendung des modernen j (welches die Zélinde fast gar nicht kennt) und die Unterscheidung des

modernen v und u nicht tadeln, obgleich, wer diese Aenderung vornimmt, auch andere consequent durchführen sollte, wenn aber Herr Lacroix neben solchen Modernisirungen archaïstische Schreibungen einführt, die der alte Druck nicht mehr kennt, also durchweg estonne für étonne, mesme für même und vieles Aehnliche setzt, wenn er dagegen freigebig mit è ist, welches der Verfasser der Zélinde nur einmal schreibt, die charakteristischen grossen Buchstaben nur hier und da mit kleinen vertauscht, Consonantverdoppelungen beliebig aufhebt oder einführt, so macht er einen Druck zurecht, den man weder für altmodisch noch für neumodisch erachten kann. Auch kleben an solchen scheinbar lediglich orthographischen Unterschieden mitunter Eigenthümlichkeiten der Aussprache, die man nicht ohne Weiteres verwischen darf.*) Ebenso willkürlich ist an verschiedenen Stellen die Grammatik behandelt, und endlich durch Versehen des Druckers manches Wort oder wohl eine ganze Zeile ausgefallen. Es ist ja wohl nicht allzu viel daran verloren, aber — man wird misstrauisch, und das ist schade einem so hochverdienten Manne gegenüber, wie der berühmte Bibliophile es ist.

Vorliegender Druck ist nunmehr eine genaue Wiedergabe des Originaltextes mit allen orthographischen Eigenthümlichkeiten, ein getreues Spiegelbild der damaligen Schreibart. Man sage nicht, dass man damals principlos geschrieben habe; wer genauer zusieht, wird bald bemerken, dass nur wenige Schreibungen unsicher schwanken. Offenbare Fehler sind verbessert; das Fehlerhafte ist jedoch unter dem Texte bemerkt. Ebenso sind wesentliche Aenderungen der Coll. mol. unten angegeben: **O** bedeutet die Originalausgabe, **L** die von Lacroix. Die Zahlen am Rande bezeichnen die Seitenzahlen des Originals; steht eine Zahl in Klammern darunter, so ist dies die falsche Paginirung der Ausgabe von 1663. Auch hier ein Irrthum des Herrn Lacroix, welcher sagt, die Ausgabe sei 161 Seiten stark, während sie nur 144 hat. Die Bogenzeichen der alten Drucker stehen in kleiner Schrift am Rande. — Die alte Interpunktion ist ebenfalls genau beibehalten; sie ist zwar seltsam, aber ganz consequent, indem sie nicht nach grammatischen Principien, sondern nach dem mitunter freilich launenhaften Bedürfnisse des Vortrags gestaltet ist.

---

*) Dass es z. B. nicht gleichgültig ist, ob man Agnés oder Agnès schreibt, lehrt Despois III, 160.

Den Amsterdamer Nachdruck vom Jahre 1665 (bei Raphael Smith, 12°), den Herr Lacroix erwähnt, habe ich nicht einsehen können. Andere Drucke als die bisher erwähnten scheinen nicht zu existiren.

Wer der Verfasser der Zélinde war, ist bekanntlich nicht ganz ausgemacht. Nachdem lange Zeit Donneau de Visé dafür gegolten hatte, schrieb unter Andern Fournel in den Contemporains de Molière I, 299 das Stück de Villiers zu, wogegen Despois in seiner Molière-Ausgabe III, 112—113 de Visé in seinen Anspruch, der allerdings von zweifelhafter Güte ist, wieder eingesetzt hat. Mir scheint Despois völlig Recht zu haben; den Gründen, die ihn bewegen, de Visé für den Verfasser unseres Stückes zu halten, und die Herr Mangold im I. Bande der oben genannten Zeitschrift und Herr Mahrenholtz im 62. Bande des Herrig'schen Archivs überzeugend des Näheren erörtert haben, könnte ich so wenig hinzufügen, dass ich mich lieber auf die Genannten berufe. Man könnte gegen de Visé's Urheberschaft noch einwenden, dass 2 Jahre nach der Zélinde zwischen ihm und Molière das beste Einvernehmen herrscht, da Molière ein Lustspiel de Visé's auf seiner Bühne aufführen und de Visé eine mit J. D. D. V. deutlich bezeichnete Lobrede auf den Misanthrope drucken lässt. Aber dieser Einwand berücksichtigt nicht genug den Charakter de Visé's und Molière's Lebensklugheit, die ihn veranlasste, mit dem federfertigen Wichtigthuer Frieden zu machen. Das konnte er um so eher, als de Visé seine feindlichen Kritiken bis dahin anonym oder doch nur mit M. D. V. unterzeichnet, was man ja auch anders lesen konnte, herausgegeben hatte. Vielleicht, ja meiner Ueberzeugung nach wahrscheinlich, ist M. D. V. eine absichtliche Zweideutigkeit, da bei Zélinde wie bei der Vengeance des Marquis zu de Visé's Mitarbeitern auch de Villiers zählte.*) Aus de Villiers' Mitarbeiterschaft konnte das Gerücht entstehen, er sei der alleinige Verfasser jener Libelle, und de Visé fand bald Gründe genug, solchen Gerüchten nicht zu widersprechen, da er es für vortheilhafter erkannte, mit dem Strome zu schwimmen und des berühmten und einflussreichen Theaterdirectors Freundschaft zu suchen. Man kann meiner Ansicht nach auch nicht

*) Auf de Villiers' Mitarbeiterschaft ist z. B. der Satz (S. 48) zurückzuführen: Depuis qu'il a la qualité d'Autheur etc. Hier spricht der Neid der Schauspieler auf den durch die Pension des Königs als Bel-esprit anerkannten Berufsgenossen sich deutlich genug aus.

verkennen, dass die beiden Theaterstücke, die de Visé, wie ich glaube mit de Villiers' Hülfe, verfasste, dieser Mitwirkung einen boshafteren Ton verdanken, als die Nouvelles nouvelles und die Lettre sur les affaires du théâtre in den Diversités galantes von 1664 besitzen. In diesen beiden Schriften gerirt sich de Visé als Unpartheiischer, als überlegener Kunstkritiker, der neben dem reichen Tadel, den er ausschüttet, es auch nicht an grossmüthiger Anerkennung fehlen lässt. Man vergleiche, um dies zuzugeben, in dem betreffenden Hefte der Coll. mol. S. 12 (Lettre) und S. 21 (Nouv. nouv.). Auch kann man nicht sagen, dass selbst Zélinde und die Vengeance, obgleich sie Manches in diesem Genre leisten, so bodenlos gemein sind wie andere demselben Federkriege angehörige Libelle, welche Molière als Menschen und Gatten noch viel schmählicher angreifen. Wenn vielleicht de Villiers noch mehr dergleichen einfügen wollte, — er hatte ja auch als Mitglied des Hôtel de Bourgogne eher eine Art Veranlassung dazu — so scheint de Visé sich doch gegen zu heftige Beleidigungen gesträubt zu haben. Er betont mehrere Male, dass es ihm um die Sache, nicht um die Person zu thun sei.

Wenn ich nun auch de Visé nach dieser Seite einigermassen in Schutz nehmen möchte, so kann ich dies um so weniger in Bezug auf das, was er gegen die EdF und die Critique sachlich vorbringt. Er hat in so wenigen Punkten Recht, dass ich Herrn Lacroix' Urtheil, dieses Lustspiel enthalte „des critiques très-justes, très-fines et très-fortes", durchaus nicht begreife. Zélinde, so sehr sie die Critique tadelt, ist nichts als eine geistlose Nachahmung derselben; der Verfasser ist gleichwohl nicht im Stande, seine Gedanken nach Molière's Muster in lebhaften und geistreichen Dialog zu kleiden, sondern behilft sich mit einem Briefe, d. h. einer Abhandlung, und verschiedenen Lehrvorträgen, die durch einige Gespräche nothdürftig verknüpft sind. Was er vorbringt, trifft kaum je den Kern der Sache, sondern bleibt an einigen Aeusserlichkeiten und sogenannten Unwahrscheinlichkeiten hängen. Hierüber sagt Herr Mangold bereits das Nöthige. Auch ist es entschieden unrichtig, dass die Zélinde das Arsenal sei, aus dem die andern Pamphletisten ihre Waffen haben. Gehässigkeiten gegen Molière als Privatmann vermeidet er, wie schon bemerkt, während Boursault, Montfleury u. s. w. daran reich sind. Er sagt nicht, dass es einen Schlüssel zu Molière's Stücken, insbesondere

zur Critique, gebe (vgl. Fournel I, 144, 148), er höhnt ihn nicht mit seinen verunglückten tragischen Versuchen (Fournel I, 246, 248—249, 321), er lässt den Streit über den Vorzug der Comödie vor der Tragödie bei Seite (Fournel I, 254), die mangelhafte Lösung der EdF, auf der die Gegner herumreiten (vgl. PdP 2, Despois III, 278), bringt er nicht vor, die Flohgeschichte wird nicht erwähnt, und viele andere Einzelheiten ebenso wenig, die in den späteren Schriften sich bis zur Ermüdung wiederholen. De Visé hat offenbar selbst sehr wenig Urtheil, er begnügt sich damit, das in ziemlich glatte Worte zu kleiden, was er in den Salons aufgeschnappt hat; den Charakter der Nachahmung haben auch seine anderen Schriften, seine spätere Zeitschrift le Mercure galant ist ein geistloses, langweiliges Machwerk ohne Saft und Kraft.

Nicht genug das Echo der preziösen Salons und neidischen Concurrenten Molière's zu sein, sucht er sich den Anschein zu geben, als ob seine Personen der Wirklichkeit entnommen wären, als ob Argimont wirklich die Rue Saint Denis bewohne, als ob der Brief ächt sei, als ob sich hinter Aristide und Zélinde bekannte Autoren versteckten. Man kann zugeben, dass Aristide eine entfernte Aehnlichkeit mit Lafontaine hat. Herr Lacroix führt des Dichters Zerstreuung, seine Naivitäten, seinen gesunden Verstand und seine seltsame Vorliebe für Spitzen an, hebt auch Aristide's reservirtes Urtheil über Molière hervor, um Lafontaine in Aristide wieder erkennen zu lassen. Man kann dies für richtig finden; de Visé suchte seine „Unparteilichkeit“ durch eine grosse Firma zu unterstützen. Zweifelhafter ist die Aehnlichkeit Zélinde's mit Mlle. de Scudéry; sie beruht eigentlich nur auf der Stelle, wo Zélinde den Vers aus der EdF:

Et femme qui compose en sait plus qu'il ne faut

auf sich bezieht. Als wenn es damals nicht mehr preziöse Schriftstellerinnen gegeben hätte als die Verfasserin der Clélie!

Es sei mir gestattet, hier eine Bemerkung einzuschieben, die von unserem Thema ein wenig abschweift, wenngleich ich durch dasselbe auf jene geführt worden bin. Ich weiss nicht, ob Jemand schon darauf aufmerksam gemacht hat, dass die preziösen Personennamen fast ausnahmslos mit denselben Buchstaben anfangen, wie die entsprechenden wirklichen Namen. Ein Blick in das Dictionnaire des Précieuses beweist dies. Ich wähle einige bekannte Namen: Artemise—Aragonais, Aramante—Angoulême, Valère—

Voiture, Filante—Furetière, Belisandre—Balzac, Sophie oder Sappho—Scudéry, Rodolphe—Robinet, Roselinde—Rambouillet, Madare—Malherbe, Solon—Séguier, Barsamon—Boisrobert, Ménandre—Ménage. **U** und **V**, **J** und **I** werden nach damaliger Orthographie als gleichwerthig angesehen: Uristene—Villebois, Istrine—Juvigny. Tritt **de, le, la, du, de la, des** vor den Namen, so schwankt der Gebrauch, manchmal gilt **d** oder **l**, manchmal der erste Buchstabe des Substantivs als Anfangsbuchstabe: Doralise—d'Ainton oder de la Suze, Dioclée—Deshoulières, Doristée—de Grille, Léandre—de la Salle, Brundesius — de Belebat, Barsinian—du Buisson, Cloreste—des Champs, Philoclée—du Pin u. s. w. Nur einige vornehme Personen werden ohne diese Buchstabenrücksicht nach historischen Helden benannt: Louis XIV —Alexandre, der Herzog von Guise—Marcelle, Mazarin—Caton, Richelieu—Sénèque, Fouquet—Mécène u. a. m. Auch die geographischen Namen kehren sich nicht an jene Regel, ebenso wenig die Anagramme wie Elomire—Molière, Arthénice—Catherine, das aber auch in Carinthie umgebildet wird. Die Dichter freilich, selbst wenn sie Portraits zeichnen, binden sich nicht an den Anfangsbuchstaben, sondern vermeiden ihn eher, um nicht der Deutung gar zu sehr zu Hülfe zu kommen. Daraus also, dass Zélinde nicht mit demselben Anfangsbuchstaben wie Scudéry anfängt, kann allerdings nicht geschlossen werden, dass die Verfasserin des grossen Cyrus nicht gemeint sei, aber der Beweis, dass sie gemeint sei, steht auf zu schwanken Füssen. Möglich allerdings, dass Zélinde eine Umgestaltung des Namens Célinte ist und dass hierin eine weitere Hinweisung auf Frl. v. Scudéry zu suchen ist, die einen Roman Célinte geschrieben hat.*)

Endlich ist zu erwähnen, dass Zélinde nach Lacroix VI f. auf öffentlicher Bühne nicht gespielt worden ist. „Le chevalier de Mouhy, sagt Herr Lacroix, assure, dans son Abrégé de l'histoire du théâtre françois, que la comédie de Zélinde fut jouée en société, et nous le croyons volontiers, car de Mouhy a composé son livre d'après les recherches et les notes inédites des frères

*) Bei Mangold l. c. S. 313—318 Z. 19 v. o. soll es wohl „Vorrede zu den PR" heissen statt „zu den Fâcheux". Zu S. 319 ist zu bemerken, dass nicht Despois, sondern Lacroix (Zélinde VI) auf die Stelle: J'oubliais à vous dire etc. hingewiesen hat. — Dass Célinte = Zélinde sein kann, zeigt die Zwischenform Celinde; Cardenio und Celinde heisst ein Drama des Andreas Gryphius.

Parfaict. A l'époque où parut Zélinde, on comptait à Paris un grand nombre de théâtres de société etc.“ Selbst das Hôtel de Bourgogne, dem jeder Spott auf Molière willkommen war, nahm doch Anstand, dies witzlose Product auf die Bühne zu bringen, auch die Vengeance des Marquis, über die man Fournel's Urtheil (Cont. I, 301) vergleichen kann, ist auf der Bühne schwerlich mehr als eine Eintagsfliege gewesen. De Visé hatte eben wenig dramatisches Talent; seine Bedeutung ist lediglich die eines Tagesschriftstellers dritten Ranges; Fournel III, 445 nennt ihn einen „industriel littéraire, un faiseur“. Alle bemerkenswerthen dramatischen Versuche, die unter seinem Namen gehen, sind wahrscheinlich nicht ohne Veranlassung auch Anderen zugeschrieben, oder sind von ihm nur in Gemeinschaft mit Anderen verfasst worden. Diese Behauptung kann man wenigstens aus den Angaben schöpfen, die Fournel III, 448 ff. über seine Dramen macht.

Bei der Correctur dieser Ausgabe hat mir mein verehrter College, Herr Dr. Herforth, die wirksamste Hilfe geleistet, für die ich ihm von Herzen dankbar bin. H. F.

ZELINDE

COMEDIE,

OV

LA VERITABLE CRITIQVE

DE L'ESCOLE DES FEMMES,

ET

LA CRITIQVE DE LA CRITIQVE.

A PARIS,

Chez GVILLAVME DE LVYNE,
Libraire Iuré, au Palais, en la Gallerie
des Merciers, à la Iustice.

M. DC. LXIII.

AVEC PRIVILEGE DV ROY.

ACTEVRS.

ORIANE, Amante de Melante.
MELANTE.
CLEARQVE, Pere d'Oriane.
ARGIMONT, Marchand de Dentelle de la ruë S. Denis.
ZELINDE, Femme sçauante.
ARISTIDE, Poëte.
CLERONTE, Bourgeois de Paris.
EGISTE, Garçon d'Argimont.
DAMIS, Garçon d'vn Marchand de la ruë S. Denis.
LVCIE, Suiuante d'Oriane.
CLEON, Valet de Melante.

La Scene est dans la ruë Saint Denis, dans la Chambre d'vn Marchand de Dentelles.

---

2. EGISTE] O und L: DAMIS, offenbarer Satzfehler, wie das Stück lehrt. | DAMIS] O und L: EGISTE, ebenso. |

COMEDIE.

SCENE PREMIERE.

ORIANE, LVCIE, ARGIMONT.

ARGIMONT.

Si vous voulez auoir vn beau Point d'Alençon, ie vous en vais monstrer vn que l'on prendra pour vn Point de Venise, tenez? A Ij

ORIANE apres l'auoir regardé. 4

Le Patron ne m'en plaist pas.

ARGIMONT.

Voulez vous vn Point d'Orillac?

ORIANE.

Montrez? les gens de qualité en portent encor; mais il faut qu'il soit bien clair.

ARGIMONT, en luy donnant.

Ie crois que celuy-cy....

ORIANE.

Ah l'épouuantable Dantelle! elle serait capable de faire euanoüir, 5 ceux qui sçauent ce que c'est que de se bien mettre.

ARGIMONT.

Prenez donc vn des Points de Venise, que ie vous ay monstrez d'abord.

ORIANE.

Ie ne sçaurois me resoudre d'achepter vne chose qui ne me plaist point: ce n'est pas que ie ne les croye beaux; mais il y a dans le dessein, quelque chose qui me choque.

ARGIMONT.

Ie suis bien fâché de n'auoir rien qui vous puisse accommoder, & si A IIj ie l'avois crû ie ne vous aurois pas donné la peine de monter iusques à 6 cette Chambre.

ORIANE.

I'ay vne si furieuse delicatesse pour les dantelles, que ie m'en veux, quelque fois, mal à moy-mesme.

---

3. tenez? L: tenez! Der alte Druck setzt statt der Ausrufungszeichen stets ein Fragezeichen, wenn der Ausruf zugleich eine Erkundigung einschliesst. Dies wird hier ein für alle Mal bemerkt.

4. Ah] L: Oh |

SCENE II. 7

ORIANE, LVCIE, ARGIMONT, DAMIS.

DAMIS.

Monsieur, mon Maistre m'a enuoyé demander, si vous vouliez qu'il retint vne loge, pour aller voir Dimanche la Critique. Il dit que Madame Ariste, & Madame Cleone, luy ont enuoyé demander s'il en retiendroit vne.

ARGIMONT.

Va luy dire que ie le veux bien. A IIIj

SCENE III. 8

ORIANE, LVCIE, ARGIMONT.

ARGIMONT.

Ce n'est pas que ie ne l'aye déja veuë plusieurs fois: la pluspart des Marchands de la ruë Saint Denis, ayment fort la Comedie, & nous sommes quarante ou cinquante, qui allons ordinairement aux premieres representations de toutes les Pieces nouuelles; & quand elles ont quelque chose de particulier, & qu'elles font grand bruit, nous nous mettons quatre 9
ou cinq ensemble, et loüons vne loge, pour nos femmes; car pour nous, nous nous contentons d'aller au Parterre. Nous y menons Dimanche, quatre ou cinq Marchandes, de cette ruë, auec la femme d'vn Notaire, & celle d'vn Procureur.

ORIANE, à Lucie à part.

Il faut qu'en attendant Melante i'amuse ce Marchand, & que ie le fasse causer.

LVCIE, à Oriane à part.

Vous ne pouuez mieux faire.

ORIANE, au Marchand.

Puisque vous avez veu tant de fois la Critique, dites nous ce que vous en pensez? 10

ARGIMONT.

Ah! Madame, ce n'est pas à moy à porter iugement d'vne Piece de cette nature; les gens de qualité en pourroient mieux parler que moy, & dire s'ils y sont bien ou mal dépeints.

ORIANE.

Ah! que vous me plaisez de parler de la sorte: n'est-ce pas vne chose étrange; que des gens de qualité souffrent que l'on les iouë en plain Theâtre, & qu'ils aillent admirer les portraits de leurs actions les plus ridicules; afin de donner de la reputation au fameux Elomire, & de l'obliger à les dépeindre, vne autre fois, auec des traits plus forts, & de plus 11
viues couleurs?

---

11. **Vne autre fois**] O: *vn autrefois* L: *une autrefois* | **couleurs ?**] O: *couleurs.*

ARGIMONT.

Pour moy Madame, qui n'ay garde de blasmer les gens de qualité, ie croy qu'en agissant de la sorte, ils ne font que ce que la prudence leur conseille. Ils voyent bien que l'on les iouë; mais ils font bien de tenir cela au dessous d'eux, & de ne pas témoigner qu'ils le connoissent: c'est assez qu'ils en ayent vn secret dépit, puis que celuy qui le feroit éclater le premier, s'exposeroit à la raillerie publique, & feroit croire que c'est luy que l'on iouë; c'est pourquoy ceux qui se voyent dépeindre, & qui en rient les premiers, tâchent de faire croire, par leurs applaudissemens, que ce n'est pas d'eux que l'on parle. Du moins, c'est ma pensée.

ORIANE.

Il est quelque chose de ce que vous dites; mais encor, que croyez-vous de la Piece?

ARGIMONT.

Il y a quinze ou seize Marchands dans cette ruë, qui vous en diroient bien des nouuelles; puis que depuis trente ans, ils ont veu toutes les Comedies que l'on a iouës; & que tout ce qu'il y a d'illustres Bourgeois à Paris, se rapporte au sentiment de ces Messieurs. Il faut que ie vous aduouë une chose qui me surprend: ie ne les ay jamais veus condamner vne Piece dés la premiere representation, qu'elle ne soit tombée, ny dire qu'vne reüssiroit, qu'elle n'ait eu beaucoup de succez; & ce qui m'estonne, est, qu'ils se sont toûjours trouuez du sentiment des gens de qualité, & que toutes les Pieces qu'ils ont fait reüssir au parterre, ont toûjours reüssi aux loges, & au Theâtre. Il y en eut même vn, ces iours passez, qui entra chez vne Dame de qualité, où il auoit affaire, comme plusieurs personnes s'entretenoient d'vne Piece nouuelle que l'on iouoit alors. L'on luy fit l'honneur de luy en demander son sentiment, qu'il dit d'vne maniere qui surprit toute l'assemblée, & qui fit aduoüer que l'on sçait bien iuger d'vne Piece de Theâtre, à la ruë Saint Denis.

ORIANE.

I'auois déja oüy dire, que ces Messieurs vont souuent à la Comedie, & qu'vne Piece qui ne leur plaist pas, est en grand danger; mais laissons là leur sentiment, & dites-moy le vostre?

ARGIMONT.

Ah! Madame, le mien.....

ORIANE.

Ouy le vostre?

ARGIMONT.

Puis que vous me l'ordonnez.....

ORIANE.

Prenons des sieges.

ARGIMONT, apres s'estre tous deux assis.

Puisque vous voulez sçauoir mon sentiment touchant la Critique de l'Escole des femmes, du fameux Elomire, ie vous diray d'abord, que cette

12. **parle . Du moins, c'est**] O: *parle (du moins) c'est* | **veus**] O: *veu* |
13. **Il y en eut même un,**] O: *Il y en eut, même un* |

Piece est mal nommée, & que c'est la deffece, & non la Critique de l'Escolle des Femmes: l'on n'y parle pas de la sixiéme partie des fautes que l'on pourroit reprendre, & Licidas l'attaque si foiblement, que l'on connoist bien que l'Autheur parle par sa bouche. Ah! que l'on pouuoit bien reprendre d'autres choses.

ORIANE. 16

Vous ne le deuez pas blâmer s'il ne les a pas dites, il n'avoit peut-estre pas de quoy y repartir; mais ie vous prie de me dire celles qu'il a oubliées? Nous parlerons apres de la Critique.

ARGIMONT.

Quoy que ie n'aye rien à vous dire, que vous ne sçachiez sans doute mieux que moy, ie vais satis-faire à vostre curiosité, & commancer par le nom de l'Escolle des Femmes. Son Autheur a aduoüé luy-mesme, que ce nom ne luy conuient point, & qu'il ne l'a nommée ainsi, que pour attirer le monde, en l'ébloüissant par vn nom specieux. Puis qu'il en est 17
d'accord, ie n'en parleray pas dauantage, & passeray à la premiere Scene. Dés l'ouuerture de cette Piece, Chrisalde dit à Arnolphe qu'ils sont seuls, & qu'ils peuuent discourir ensemble, sans craindre d'estre ouys. Si, comme l'on n'en peut douter, & comme Elomire l'a luy mesme fait imprimer, toute cette Comedie se passe dans vne Place de Ville, comment se peut-il que Chrisalde, & Arnolphe, s'y rencontrent seuls? c'est vne chose que ie tiens absolument impossible.

ORIANE.

C'est qu'il a oublié à vous dire, que la Peste estoit peut-estre dans B
la ville: ce qui l'auoit renduë presque deserte, & ce qui empeschoit le 18
reste des habitans de sortir de leurs maisons; mais poursuiuez.

ARGIMONT.

Chrisalde est vn personnage entierement inutile: il vient, sans necessité, dire six ou sept-vingt vers à la loüange des Cocus, & s'en retourne iusques à l'heure du souper, où il en vient dire encore autant, pour s'en retourner ensuitte; sans que ses discours auancent ou reculent les affaires de la Scene. On peut méme dire, qu'il est bien inciuil d'arrester si long-
temps Arnolphe à l'ouuerture de la Piece; puis que selon toutes les appa- 19
rences, ce dernier arriue à pied de la campagne, & qu'on le devroit laisser aller prendre du repos. Arnolphe, apres auoir dans cette premiere Scene, fait connoistre son humeur deffiante & ialouse, iusques au point que chacun sçait, dément aussi-tost son caractere, en priant Chrisalde, de venir souper auec Agnés. Il n'est pas vray semblable, qu'vn homme qui craint si fort d'estre Cocu, prié à souper auec sa Maistresse, sans aucune necessité, vn railleur qui semble luy predire, que s'il se marie, son front ne sera pas exempt de porter ce qu'il craint.

ORIANE.

On connoist bien l'artifice de l'Auteur, & qu'il ne fait prier Chrisalde, B II
par Arnolphe, de venir souper, que pour faire voir la durée de sa Piece, 20

17. **Place de Ville**] L: *place de la ville* |
18. **sept-vingt**] L: *sept-vingts* | **affaires**] O: *affires* |

& que pour le faire encore reuenir, au quatriéme Acte, dire ce qui luy restoit à l'auantage des Cocus; et c'est pourquoy il oblige son Heros à démentir son caractere dés le premier Acte.

ARGIMONT.

Ce que vous dites est tres iudicieux.

ORIANE.

Ie crois que ç'a esté la pensée de l'Autheur.

ARGIMONT.

Arnolphe, apres avoir quitté Chrysalde, heurte à sa porte; & comme on tarde long-temps à l'ouurir, il tesmoigne son impatience, & dit, que l'on fait des ceremonies pour le laisser dehors; cependant, loin d'entrer quand la porte est ouuerte, il fait descendre Agnés, & l'entretient au milieu d'vne place Publique, pendant qu'elle trauaille. Il la renuoye quelque temps apres, & bien qu'il arriue d'vn voyage, il n'entre pas chez luy, et ne dit point les affaires qui l'empeschent d'y entrer. 21

ORIANE.

Pour cette faute, ie ne la puis pardonner à l'Autheur. L'on void bien qu'Arnolphe n'auoit que faire à la ville, & qu'il ne demeure que pour ioüer le personnage du Comedien, qui doit attendre Horace, et non celuy d'Arnolphe, qui deuoit d'abord entrer chez luy. 22

ARGIMONT.

Nous voicy à l'endroit des cent Pistolles, qui a generallement esté condamné. En effet, quelle apparence y-a-t'il qu'Arnolphe ait cent pistolles toutes prestes, & qu'il les donne à vn ieune homme, sur vn mot de lettre d'vn amy, qu'il n'a point veu depuis quatre ans, & auec qui il n'a point eu de commerce depuis ce temps, comme il est marqué dans les vers de la Piece? Cét amy n'est pas raisonnable d'emprunter de l'argent à vne personne apres auoir esté si long-temps sans luy escrire. Arnolphe deuoit balancer un peu auant que de le donner, se deffier d'vn ieune homme, comme Horace, qui pouuoit avoir contrefait l'escriture de son pere. Horace n'a pas plûtost reçeu l'argent d'Arnolphe, qu'il luy découure l'amour qu'il a pour Agnés, & luy dit, que l'argent qu'il a emprunté de luy, n'est que pour le faire reüssir; ce qui deuroit aussi-tost faire connoistre à Arnolphe, qu'il a mal donné son argent, & que son amy ne luy en emprunteroit pas, pour seruir aux débauches de son fils. D'abord ce jeune êtourdy peut bien, quoy qu'imprudemment, par vne demangeaison de dêcouurir sa bonne fortune, raconter à Arnolphe, les premiers succez de son amour; mais la froideur auec laquelle ce ialoux l'écoute, deuroit l'empescher d'y reuenir: cependant il y reuient jusques à cinq ou six fois, bien qu'Arnolphe luy fasse toûjours vn accueil si froid, que lors qu'il le vient trouuer dans la sixiéme Scene du quatriéme Acte, il luy dit, iusques à quarante vers, & s'en retourne en suite, sans auoir tiré de luy vne seule parole; ce qui le rend ridicule, aussi bien qu'Arnolphe. 23 24

22. **du Comedien**] L: *de comédien* |
23. **demangeaison**] O: *demangaiſon* |

Ce dernier luy deuroit faire meilleure mine, & en feignant de le vouloir seruir, luy donner des conseils pour le perdre, ou bien luy ietter de la crainte dans l'esprit: luy dire que l'on l'êpie, & luy donner des raisons pour luy faire abandonner Agnés. C'est ce qu'il falloit faire pour autho-
riser cette confidence; c'est ce que le theatre demandoit; & c'est ce que 25
tout autre auroit fait, à la place d'Arnolphe, qui se contente de se retour-
ner pour faire des grimaces. Je sçay qu'Elomire dira, que cette cõfidence
d'Horace, sert à Arnolphe, pour luy faire mettre ordre au dedans du logis;
mais ce qui ne se voit point, n'est pas ce qui est le plus necessaire au
theatre, & c'est pour cela que l'on a iustement blamé la Piece, de ce
qu'elle se passe toute en recits. Ie ne voy pas qu'il soit possible qu'Ar-
nolphe iouë aux Barres, toute la iournée, comme Elomire le fait ioüer, ny
qu'vn Amant aille cinq ou six fois, en vn iour, voir sa Maistresse; qu'à
chaque fois il luy arriue des incidents nouueaux, & qu'il aille autant de C 26
fois les raconter à son riual. Ie pourrois dire encore que c'est vne chose
assez plaisante, de voir vn ieune garçon, dire, en parlant de l'amour à vn
homme desia sur l'âge, & qui fait le Caton, qu'il le seruira à la pareille.
Arnolphe le deuroit menacer du foüet, & de tout découurir à son Pere.

ORIANE.

Elomire n'auoit garde de faire parler Arnolphe, comme il deuoit; puis que si Horace, eust cessé de voir Agnés, la Piece eut pû finir dés le premier acte.

ARGIMONT.

Peut-on rien voir de plus forcé que l'incident du Grez, & ne fait-il 27
pas connoistre que l'esprit de l'Autheur est à la gesne, lors qu'il luy faut conduire vn sujet? Toutes les preparations de ses incidens sont forcées, & il ne nous fait iamais rien voir, de tãt soit peu raisonnable, que pour le faire paroistre, il n'ait auparauant fait des fautes considerables. En même temps, que l'auanture du Grez, nous fait connoistre l'esprit d'Agnés, elle nous fait voir combien l'esprit de l'Autheur a travaillé pour faire receuoir une lettre à Horace de la part de cette niaise pretenduë.

ORIANE.

Le Grez m'a tellement dépleu, non pas pour la lettre qu'Agnez y
attache auec beaucoup d'esprit; mais pour le ridicule commandement C Ij
qu'Arnolphe luy fait, de le ietter à Horace, que ie ne me puis resoudre 28
à vous laisser parler seul, contre ce Grez qu'Arnolphe ne commande pas tant à Agnés de ietter pour blesser Horace, que pour luy donner lieu d'y attacher sa lettre. Mais ie voudrois demander à ce Mr Arnolphe, ou plustost à Elomire, s'il sçait bien que ce que nous appellons vn Grez, est un paué qu'vne femme peut à peine souleuer, & qui, par consequent, estant capable d'assommer un homme tout d'vn coup, ne doit pas estre ietté en plein iour par vne fenestre, & sur tout dans vne ville qu'il dit estre nombreuse en Citoyens. Ie ne sçay pas comment vn homme, à qui l'on 29
a ietté vn Grez (qui doit d'abord prendre la fuite, apres vne telle recep-
tion, & qui n'est point aduerty que son bon-heur est attaché à l'instrument,

25. **pour luy faire**] O: *pour lu y fire* |
26. **Piece**] O: *Peice* |

auec lequel on le veut faire perir) reuient sous la mesme fenestre, s'exposer à de nouueaux perils, pour chercher autour du Grez vne lettre qu'il n'est pas aduerty qu'on y doit mettre, & qu'il ne doit pas attendre de l'esprit d'Agnés, qui ne luy est pas encore connu.

ARGIMONT.

Vous encherissez sur ce que i'auois à dire du Grez: toutefois Elomire dira peut-estre, qu'il n'a pretendu faire ietter par Agnez qu'vne petite pierre, mais ce seroit vne chose ridicule que de faire ietter une petitte C IIj 30 pierre pour épouuanter vn homme, & Arnolphe, parle du Grez d'vne maniere à nous faire croire qu'il n'est pas petit. Horace dit ensuite luy-mesme à Arnolphe, lors qu'il luy vient raconter son aduenture, que le Grez estoit de taille non petite.

ORIANE.

Cela fait voir qu'il faut qu'Elomire auouë qu'il a fait vne faute, qui en contient plusieurs, puis qu'il ne peut se sauuer ny d'un costé, ny de l'autre.

ARGIMONT.

Ie crois qu'il seroit faché que le public sçeut qu'il a fait de semblables fautes; mais je passe au reste. La Scene qu'Arnolphe fait auec 31
Alain, & Georgette, lors qu'il leur demande comment Horace, s'est introduit chez luy, est vn ieu de Theâtre qui ébloüit; puis qu'il n'est pas vray-semblable, que deux mesmes personnes, tombent par simetrie, iusques à six ou sept fois, à genoux, aux deux costez de leur Maistre. Ie veux que la peur les fasse tomber, mais il est impossible que cela arriue tant de fois, & ce n'est pas vne action naturelle. Ie ne diray rien de la comparaison du Potage, sinon, que les personnes d'esprit l'ont trouuée trop forte, & ont dit, qu'elle marquoit plustost l'esprit de l'Autheur, que la simplicité du Païsan. Lors qu'Arnolphe veut faire confesser à Agnés, qu'vn inconnu C IIIJ 32 est venu à sa maison pendãt son absence, il s'y prend d'vne maniere qui deuroit l'empescher d'auoüer la verité, & luy fait connoistre que c'est mal fait, auant qu'elle luy dise rien. Il deuroit plustost pour la faire donner dans le panneau, auec plus de vray-semblance, luy dire qu'il sçait tout, et qu'elle a bien fait de receuoir les visites de ce ieune homme; ce qui estoit vn moyen pour luy faire aduoüer, au lieu que l'autre en est vn, pour l'empescher de tout découurir.

ORIANE.

Cét endroit est bien repris, & i'en auois dé-ja oüy parler à d'autres.

ARGIMONT. 33

Enfin nous voicy à ce mot de deux lettres, qui a fait tant de bruit, à ce le.....

ORIANE.

Vous pourriez passer par dessus.

---

31. **fautes; mais**] O: fautes; Mais | **ieu**] L: *peu* | **forte & ont dit**] O: *forte; & ont dit* L: *forte; et on dit* |
32. **absence**] O: *abfence* |
33. **Ce le..... Laissez ce le**] O: *ce le..... laissez ce le* |

ARGIMONT.

Ce le....

ORIANE.

Laissez ce le.

ARGIMONT. 34

Ie pretends faire voir, par les grimaces d'Arnolphe, par les vers qui precedent, ce le, par ceux qui le suiuent, & par vingt circonstances que....

ORIANE.

C'est assez, ie n'en veux pas sçavoir dauantage, & si....

ARGIMONT.

Ah! Madame, excusez, ce le me faisoit oublier que ie parlois à vous. *A part.* La rougeur qui luy est montée au visage, fait assez voir que ce le, a perdu sa cause. *Haut.* Ie ne diray point que le sermon qu'Arnolphe 35
fait à Agnés, et que les dix maximes du Mariage, choquent nos mysteres; puis que tout le monde en murmure hautement; mais ie parleray des autres fautes qui s'y rencontrent, dont l'Autheur n'a rien fait dire à Licidas. Arnolphe n'est-il pas ridicule, de parler en Theologien, à la personne du monde qu'il croit la plus innocente, & de luy parler de moitié supréme, et de moitié subalterne? & ne doit il pas croire qu'elle ne pourra comprendre tout ce qu'il luy dit? Le mesme Arnolphe ne soûtient pas son Caractere, lors qu'il lit à Agnés les maximes du mariage; & qu'il luy dit, de plus, qu'il les luy expliquera. N'est-ce pas luy vouloir faire connoistre, 36
en vn quart d'heure ce qu'il a, pendant plusieurs années, pris soin de luy faire cacher: & luy enseigner les moyens de le faire Cocu, en luy apprenant comment se gouuernent les femmes Coquettes?

ORIANE.

Lors qu'Elomire a fait cette faute, il l'a couuerte du brillant de ses maximes: il a crû qu'elles nous ébloüiroient, et que les pointes nous empescheroient de connoistre qu'Arnolphe, dément son caractere.

ARGIMONT.

Ie ne sçay si les loüanges que vous luy donnez, luy seront agreables; mais pour ne vous pas ennuyer, ie passe au Notaire, qui est aussi inutile 37
que Chrisalde, & sans lequel, la Piece se pourroit biẽ ioüer, sans qu'il fût necessaire d'y augmenter, ny diminuer rien. La scene qu'il fait auec Arnolphe, seroit à peine suportable, dans la plus méchante de toutes les farces; & bien qu'elle fasse vn ieu au theatre, elle ne laisse pas de choquer la vray-semblance. Il est impossible qu'vn homme parle si long-temps derriere vn autre, sans estre entendu, et que celuy qui ne l'entend pas, responde iusques à huit fois, à ce qu'on luy dit. Je pourrois dire encore, qu'Arnolphe, ne doit pas estre entendu, & que ce qu'il dit, doit estre pris, comme s'il le disoit en luy méme. Ie ne vous diray riẽ de ce qu'Horace, trouue tousiours Arnolphe dans la ruë; de ce que ce dernier y passe pres- 38
que toute la iournée: & y fait venir vn siege, pour prescher Agnés.

---

34. **A part**] O: *à part* | **Haut**] O: *haut* |
37. **ennuyer, ie**] O: *ennuyer; ie* |
38. **Arnolphe**] O: *Arnophe* |

ORIANE.

Quoy qu'il depeigne la ville où sa Piece se passe, à peu pres, comme Paris, il falloit qu'il n'y eust guere de Carosses, puis que l'on y fait si facilement apporter des sieges au milieu des ruës.

ARGIMONT.

Ie laisse la Catastrophe, que l'on a trouuée detestable, & ie passe pardessus beaucoup de choses, dont ie ne me puis souuenir, sans voir, ou sans lire la Piece. Mais ie sçay bien qu'il y en a encore vne fois autant 39
que ie vous en viens de dire. Ie ne vous parleray ny des mots impropres, ny des méchants vers, ny des fautes de construction dont on pourroit faire une veritable Critique, que le Cheualier Doriste auroit bien de la peine à combattre.

ORIANE.

Vous m'en auez plus dit que ie n'en attendois.

ARGIMONT.

Comme l'on apprend mieux à iuger de la Comedie, en prenant souuent ce diuertissement, qu'on ne fait par les regles, il ne faut pas s'estonner si...

SCENE IV. 40 (50)

ORIANE, LVCIE, ARGIMONT, EGISTE.

EGISTE.

Monsieur, Madame dit que vous disiez où sont les points de Venise, que l'on a apportés ce matin. Il y a bien du monde là bas, & ie crois que Monsieur Elomire y est aussi; car il parle auec vn autre, qui fait aussi des vers, & i'ay oüy qu'il l'a nommé plusieurs fois.

ORIANE. 41

Elomire!

ARGIMONT.

Elomire! ah! Madame, permettez que ie descende, ie meurs d'enuie de l'entretenir, & de sçavoir si sa conversation rêpond à son esprit.

ORIANE.

Le mesme desir me presse, descendez promptement, & faites en sorte de l'amener icy-haut. Vous n'aurez qu'à luy dire que la pluspart de vos dentelles y sont. D

ARGIMONT. 42

Ie feray mon possible pour vous l'amener.

SCENE V. 43

ORIANE, LVCIE.

ORIANE.

Tout ce que ie fais n'est que pour gagner du temps. Ie suis dans vne inquietude extrême, & ie ne sçay pourquoy Melante, tarde tant à se trouver au rendez-vous.

---

38. **sans voir, ou sans lire la Piece**] O: *sans avoir, ou sans lire la Piece* L ebenso ohne Komma. |

39. **Cheualier**] O: *Chualier* |

40. **apportez**] O: *apporté*. Vgl. z. B. *trouuez, passez* S. 13 u. a. a. O. |

LVCIE.

Ne craignez pas qu'il y manque, si vous auez la peine d'attendre, ce n'est que pource que vous estes venuë long-temps auant l'heure que vous luy auez donnée. D Ij 44

ORIANE.

Ie crois que nous nous pourrons aujourd'huy entretenir, sans craindre que mon Pere nous surprenne; & s'il nous a trouuez plusieurs fois ensemble, c'est que nous estions dans des lieux publics, comme sont les Temples & les Iardins.

LVCIE.

Ne vous persuadez pas tant que vous estes en asseurance, on pourroit nous auoir épiées: vostre Pere est aussi fin que vous; il estoit trop en colere la derniere fois qu'il vous trouua auec Melante; & bien que vous luy ayez fait croire que vous alliez rendre visite à vostre Cousine Orphise, ie ne sçay s'il aura pris cela pour argent comptant, & s'il ne nous aura point fait suiure. 45 (54)

ORIANE.

Tu t'allarmes en vain, i'iray au sortir d'icy chez ma Cousine. Mais à propos, il me semble auoir oüy dire que l'Oncle de Melante est bien malade: cette mort auanceroit bien mes affaires, & si celuy que i'aime auoit tous ses écus, ie crois que mon Pere consentiroit bien-tost à nostre Mariage.

LVCIE. 46

Ie n'en doute nullement. Mais il faut que l'amour vous tourmente bien; puis qu'il ne vous souuient pas que c'est moy qui vous ay donné cette bonne nouuelle. Ce matin en allant au Temple, i'ay rencontré Geronte qui m'en a fait part.

ORIANE.

Helas!

LVCIE.

Vous soupirez; est-ce de peur que la santé ne luy reuienne?

ORIANE. 47

Que ie suis mal-heureuse, de ne pouuoir venir à bout de mes affaires sans le mal-heur d'autruy!

LVCIE.

Ie ne croy pas que ce mal-heur luy arriue si tost que vous voudriez: tous les malades ne meurent pas, & il y a souuent bien du chemin, entre la maladie et la mort; mais voicy le Marchand.

SCENE VI. 48

ORIANE, LVCIE, ARGIMONT.

ARGIMONT.

Madame, je suis au desespoir de n'auoir pu vous satisfaire, depuis que ie suis descendu, Elomire n'a pas dit vne seulle parolle. Ie l'ay trouué appuyé sur ma boutique, dans la posture d'vn homme qui rêue. Il

44. **pource que vous estes venue**] O: *pource que estes venue* |

auoit les yeux colez sur trois ou quatre personnes de qualité qui marchandoient des dentelles, il paroissoit attentif à leurs discours, & il sembloit, par le mouuement de ses yeux, qu'il regardoit iusques au fond de 49
leurs ames pour y voir ce qu'elles ne disoient pas; ie crois méme qu'il auoit des tabletes, & qu'à la faueur de son manteau, il a escrit, sans estre apperceu, ce qu'elles ont dit de plus remarquable.

ORIANE.

Peut-estre que c'estoit vn crayon, & qu'il dęssignoit leurs grimaces, pour les faire representer au naturel sur son theatre.

ARGIMONT.

S'il ne les a dessignées sur ses tablettes, ie ne doute point qu'il ne les ait imprimées dans son imagination. C'est vn dangereux personnage: E
il y en a qui ne vont point sans leurs mains; mais l'on peut dire de luy 50
qu'il ne va point sans ses yeux, ny sans ses oreilles.

ORIANE.

On commance à se defier par tout de luy, & ie sçay des personnes qui ne veulent plus qu'il vienne chez elles. Mais enfin, qu'est-il deuenu?

ARGIMONT.

A peine, les personnes dont ie vous viens de parler estoient elles sorties, que i'ay oüy la voix d'vn homme, qui crioit à son cocher d'arrester. Le Carosse s'est aussi-tost arresté, & le maistre qui paroissoit vn homme 51
de Robbe, a crié à Elomire: „Il faut que vous veniez aujourd'huy disner auec moy; il y a bien à profiter; ie traite trois ou quatre Turlupins, & ie suis asseuré que vous ne vous en retournerez pas sans remporter des sujets pour deux ou trois Comedies.“ Elomire est monté en Carosse, sans se faire prier, & le Cocher, en donnant vn coup de foüet à ses Cheuaux, a emporté l'esperance que i'avois de l'entretenir. Aristide dont le nom n'est pas moins connu que celuy d'Elomire, estoit, pendant cela occupé à regarder des dentelles. Ie luy ay dit que i'en auois de belles icy haut, que ie luy voulois montrer, & je crois qu'il ne tardera gueres à me suiure. E Ij

ORIANE. 52

C'est vn galand homme, & ie crois que sa conuersation doit estre fort agreable.

ARGIMONT.

I'oubliois de vous dire qu'Elomire en montant en carosse, a laissé tomber de sa poche vn papier, que i'ay aussi tost ramassé. Ie ne sçay pas encore ce, qu'il contient.

ORIANE.

L'on peut lire tous les papiers des Poëtes sans scrupules; & ie gagerois que ce sont des Vers, ou que c'est le dessein de quelque ouurage. Lisez-le viste, deuant qu'Aristide monte; & comme nous auons déja parlé 53
de l'Escole des Femmes, dés que vous l'aurez leu, nous parlerons de la Critique.

51. Die Anführungszeichen sind zugesetzt |

ARGIMONT.

Je vais vous obeïr. *Il lit.*

Comme ie ne voulus pas hier, deuant tous ceux qui nous écoutoient, vous découurir mes veritables sentimens, touchant vostre Critique, ie me sais resolu de vous les escrire. Ne trouuez pas estrange, si ie vous dis que vôtre merite, auoit pour ce coup besoin d'estre soutenu de vôtre E IIj 54
bon-heur; puis que c'est une verité dont ie pretens vous conuaincre. Ie ne crois pas que cette Piece, qui n'est en beaucoup d'endroits qu'vne imitation de celles que vous nous auez de-ja fait voir, eut pû reussir, sous le nom d'vn autre. Vôtre Marquis, a bien du rapport auec celuy de Mascarille, & auec le Lisandre, l'Alcipe, & le Dorante, des Fascheux. L'on peut dire que tous ces personnages font les mesmes extrauagances, & que par les mesmes choses, vous ioüés égallement, dans ces six personnes, les gens de qualité. Climene n'est qu'vn Marquis de Mascarille, trauesty en femme; et si l'on vous l'a pardonné, ce n'est pas que plus- 55
ieurs ne s'en soient apperceus. Pour ce qui est des mots pretieux, dont vostre Piece est pleine, vous auez beaucoup risqué de les faire encor vne fois monter sur le Theatre, & ie crois que sans le bonheur qui vous accompagne, ils auroient dépleu aux François, qui n'ayment pas moins les diuertissemens nouueaux, que les modes nouuelles. L'on connoist, par là, que vous estes bon mesnager, & que vous n'auez pas voulu perdre, ce qui vous restoit des memoires que l'on vous donna, lors que vous trauaillastes aux Precieuses. Ie n'auois pas creû, iusques icy, que ceux qui sont en toutes manieres, les plus braues de la Cour, fussent si 56
patiens, que de se souffrir appeller Turlupins, en plein Theatre, sans en témoigner le moindre ressentiment; & ie croy que vostre bonheur les a empeschez de se plaindre. Pour vôtre Le, vous sçauez bien, entre nous, que vous ne le pouuez justifier. Vous dites que vous n'auez rien mis contre la bienseance, i'en demeure d'accord; mais ce n'est qu'vn faux fuiant, qui ne vous peut seruir d'excuse, & vous ne pouuez nier, que vous ne l'ayez mis, pour donner lieu d'agir à l'imagination. L'on s'étonne, comment vous l'auez fait condamner par vne femme, qui selon son caractere, le deuroit approuver, & defendre, par celle qui le deuroit 57
condamner. Ie n'en sçay point d'autre raison, sinon, que vous auez voulu traicter de foux, ceux qui ont dit du mal de vôtre Escolle des Femmes. C'est vne adresse malicieuse, & qui marque que la vanité est inseparable des personnes d'esprit.

ORIANE.

Vous me deuiez faire la Critique de la Critique; mais ie croy qu'apres cela, vous ne vous en donnerez pas la peine.

ARGIMONT.

Ce n'est pas encore tout.

ORIANE. 58

Lisez donc viste le reste.

---

54. **extrauagances, & que par les mesmes**] bei L ausgefallen | **pardonné**] O: pardorné | 56. **de la Cour**] L: *à la Cour* |

ARGIMONT, *poursuit.*

Comme vous auez douté de la bonté de vostre cause, vous n'auez repris que des bagatelles, & n'auez point parlé des fautes considerables; & ce qui me surprend, est que vous n'auez pas deffendu tout ce que vous auez repris, & que vous auoüez qu'Arnolphe a eu grand tort de prester les cent pistoles, à Horace. Vous deuiez en donner quelques raisons apparentes, ou laisser cet endroit sans en parler, comme vous auez fait de beaucoup d'autres. Les trois personnes que vous faites parler contre vostre Escolle des Femmes, sont, vn Marquis que vous nous depeignez comme vn ridicule, & qui auouë luy-mesme qu'il n'a pas voulu écouter la Piece: vn Autheur, qui en qualité d'Autheur, c'est à dire de personne interessée, ne doit pas estre crû: et une femme, que vous faites folle. L'on connoist, par là, que vous auez douté de la bonté de vostre Piece; puisque si vous l'auiez cruë bonne, vous ne vous seriez pas fait attaquer par des personnes, à qui les gens raisonnables ne doiuent point adioûter foy; c'est pourquoy vostre Cheualier ne doit pas tirer beaucoup de gloire de la victoire qu'il remporte sur de si foibles ennemis. Pour la conduite du suiet, ie croy qu'elle ne vous a pas fait beaucoup de peine; l'on n'auoit point encore veu de Comedie de cette maniere, & le denoüement en est aussi spirituel que celuy de l'Escolle des Femmes. Il y a quelques gens delicats qui la trouuent ennuyeuse, & si vous voulez que ie vous parle auec franchise, ie ne les condamne point d'estre dans ce sentiment. Cela n'empesche pas que vous n'ayez de grandes obligations au Cheualier Doriste dont vous auez si bien tourné les Vers en Prose, & si ce galand homme se vouloit méler d'escrire, ie croy que vous auriez vn redoutable Rival. Vous ne fistes iamais mieux que de faire publier, auant que de faire ioüer vôtre Critique, que l'on vous auoit envoyé vn Billet, par lequel on vous menaçoit de coups de bastons, si vous la ioüiés. Plusieurs personnes ont crû que cela estoit veritable, & l'ont esté voir, croyant que vous y depeigniez de certaines gens, à quoy vous n'auez iamais songé. I'oublois à vous dire que tout le commencement du Rolle de Licidas est tiré des Nouuelles nouuelles, & que vôtre Cheualier se diuertit aux despens de Monsieur l'Abbé Daubignac, qui s'en est luy-mesme bien apperceu; mais comme chacun vous louë, de parler contre ceux qui escriuent contre les grands hommes, ie n'ay garde de vous en blâmer. Si vous voulez venir dîner vn de ces iours auec moy, ie vous donneray des memoires, dont vous vous pourrez facilement seruir, dans le sujet que vous m'auez dit que vous vouliez traitter.

LICASTE.

ORIANE.

Ie ne connois personne à la Cour qui s'appelle ainsi. Mais voicy Monsieur Aristide.

LVCIE à Oriane.

Ah! Madame, c'est un Poëte à dentelle & à grands cheueux!

---

59. **vous avez fait de beaucoup**] O: *vous avez fait beaucoup* |

ORIANE au Marchand.

Il est dans son humeur réveuse; il compose sans doute, & nous ne le pourrons faire parler, iusqu'à ce qu'il ait tourné à sa fantaisie, la pensée qui l'occupe presentement.

SCENE VII. 64

ORIANE, LVCIE, ARGIMONT, ARISTIDE.

ARISTIDE à demy bas, en révant, & passant sa main sur son front.

Si ie pouuois trouuer vn mot qui eust assez de force pour exprimer seul.... Mais il est impossible.

Il se trouue tout contre Oriane.

Il faut que.... Ah! Madame, excusez, ie.... si..... ie ne vous voyois pas.

ORIANE. 65

Monsieur, vous n'auez rien fait qui ne soit ordinaire aux personnes d'esprit. *Au Marchand.* N'ay-je pas connu d'abord que son esprit estoit sur le Parnasse?

ARGIMONT.

Ie ne sçay Monsieur, si auant que de vous monstrer ce que vous souhaittez de moy, ie ne deurois point vous prier de prendre vn siege.

ARISTIDE.

Il ne seroit pas mal à propos; ie puis, quand ie voudray, examiner F 66
vos dentelles; mais ie ne trouueray pas tousiours l'occasion d'entretenir Madame.

ARGIMONT à Oriane.

Il y auoit long-temps que i'auois enuie de sçavoir comment parlent les Autheurs, & si leur conuersation répond à leurs ouurages.

ORIANE.

Ie ne croy pas que celuy-cy vous fasse auiourd'huy connoistre son esprit, par ses discours, il est des-ja retombé dans sa réverie: ces Messieurs ne parlent pas tousiours tant que vous vous imaginez, & ils composent souuent, au milieu de dix ou douze personnes, de même que dans leur 67
Cabinet.

ARISTIDE en révant tousiours.

A la fin, i'en suis venu à bout.... Mais non, ce mot là ne vaudroit rien.

ORIANE.

Ces Messieurs s'ennuyent dans toutes les conuersations, où l'on ne parle pas des choses qui leur seruent d'occupation. Avec vn faiseur de Romans, il faut parler de Romans: avec vn Historien, d'Histoires; & auec ceux qui trauaillent pour le Theâtre, il faut parler de Comedie et de Vers;

---

65. **Au marchand**] O: *au marchand* | **N'ay-je pas connu**] O: *N'ais-je pas connu* |
66. **ie voudray, examiner vos dentelles**] Im O ist *examiner* oder ein ähnliches Wort ausgefallen. |

& pour vous en faire voir l'experience, nous n'auons qu'à nous entretenir de ces matieres, & vous verrez que Monsieur Aristide sortira aussi-tost F ij 68
de sa réverie, & parlera tant, que l'on aura de la peine à le faire taire.

ARGIMONT.

Ce que vous dites me surprend.

ORIANE.

Vous en allez voir l'effet. Il faut auoüer que c'est vn agreable diuertissement que la Comedie. *Aristide leue la teste & escoute.* Pour moy, ie l'ayme furieusement, & ie veux mal à ceux qui ne la peuuent gouster.

ARISTIDE.

Ce que vous dites en faueur de la Comedie est veritable, & ceux 69
qui ne l'ayment point, ne sçavent pas connoistre les belles choses. C'est la passion de tous les honnestes gens, & c'est le plaisir le plus pur que l'on puisse prendre. La Comedie est aymée de tout le monde; les personnes de qualité l'ayment passionnément, & les Bourgeois ne l'ayment pas moins: aussi faut-il auoüer que les vers, dont on se sert pour sa composition, ont des charmes qui attirent tout le monde. Ce langage a quelque chose de Diuin, & ceux qui ont dit que c'estoit le langage des Dieux, ne se sont pas trompez. Les grands hommes ont de tout temps estimé les vers, & se sont pleus à en faire; & ie vous pourrois nommer vingt Empereurs, & autant de Rois, qui ont pris souuent cette agreable occu- 70
pation, & nous voyons, même presentement, que presque toute la noblesse se mesle d'en faire.

ORIANE.

Ce que vous dites est veritable, & pour moy, ie trouue que l'on a grand tort d'appeller les Poëtes, fous; puis que Solon, qui estoit vn des sept Sages de Grece, a esté le plus grand Poëte de son temps. Mais dites moy, Monsieur, puis que nous sommes sur le chapitre de la Comedie, ne sçauez vous point qui est le Licidas de la Critique de l'Escole des Femmes?

ARISTIDE.

Ma foy, ie sçay bien que si c'estoit moy, ie ioüerois autrement mon 71
personnage, & que i'ambarasserois bien le Cheualier de la Critique. Ce Licidas n'est pas vn bon Aduocat, il deuroit demander la replique.

ORIANE.

Elomire, y met bon ordre, & ne fait dire que l'on a seruy sur table, qu'afin qu'il n'ait pas le temps de repliquer.

ARISTIDE.

L'on peut dire qu'Elomire est vn galand homme, & qu'il sçait bien nous tromper à son aduantage; puis qu'au lieu de la Critique de l'Escole des Femmes, il nous en fait voir l'apologie.

---

68. **& parlera haut]** L: *et parlera tant* |
70. **des sept Sages de Grece]** L: *des sept Sages de la Grece* |

ORIANE. 72

Vous pouuiez bien croire, qu'en s'attaquant lúy-mesme, il ne se feroit pas beaucoup de mal. C'est vne chose assez naturelle que de s'épargner; mais encore, qui est ce Licidas?

ARISTIDE.

C'est par ma foy vn grand homme; puis que l'on dit qu'il represente seul, tous les Autheurs qui trauaillent pour le Theâtre.

ORIANE.

Les Autheurs se sont fait tort à eux mesmes, lors qu'ils ont eu cette pensée. On ne doit, sous tous les personnages de la Critique, regarder que l'Autheur qui l'a faite, & le rolle que iouë Licidas, est un rolle qu'Elomire a souuent ioüé d'original. Mais qu'entens-je! 73 G

SCENE VIII. 74

ORIANE, LVCIE, ARISTIDE, ARGIMONT, ZELINDE, EGISTE.

ZELINDE au garçon d'Argimont.

Ne bougez, mon enfant, ie trouueray bien la chambre; mais ie pense que m'y voicy.

EGISTE en s'en allant.

Ouy Madame.

ZELINDE.

Mais que vois je? ie pense que c'est Monsieur Aristide! ah! que ie suis aise de vous rencontrer icy: l'on ne m'auoit pas dit qu'il y auoit si bonne compagnie icy haut, & ie croyois n'y trouver que le Maistre. *A Argimont.* Monsieur, vous me permettrez bien de l'entretenir, auant que d'acheter ce qu'il me faut. 75

ARGIMONT.

Vous le pouuez Madame. *A Oriane à part.* Connoissez-vous cette Dame?

ORIANE pendant que Zelinde s'assit.

C'est vn de ces grands esprits du siecle: c'est l'illustre Zelinde qui escrit si bien en vers, & en prose: nous n'auons qu'à escouter, elle va seule entretenir toute la compagnie. G Lj 76

ZELINDE.

Vrayement, Monsieur, il faut que ie vous fasse vn reproche, & que ie me plaigne de ce que vous ne me venez plus voir.

ARISTIDE.

Ce reproche est des plus obligeans.

ZELINDE.

Il faut que vous me veniez voir vn de ces iours; i'ay les choses du monde les plus plaisantes à vous donner, & qui produiront de merueilleux 77

75. **A Argimont**] O: *à Argimont* | **A Oriane**] O: *à Oriane* | **Zelinde s'assit.**] L: *Zelinde s'asseoit* — **s'assit** ist vielleicht kein blosser Druckfehler. |

effets au Theatre: ce sont de ces choses du temps qui sont presentement à la mode & qui de plus sont veritables.

ARISTIDE.

Ie vous seray beaucoup obligé.

ZELINDE.

Attendez, si ie pouuois m'en ressouuenir.

ARISTIDE.

Il ne faut qu'vn mot pour vous faire ressouuenir de tout. G IIj

ZELINDE. 78

Ouy, mais il le faut trouuer.

En resuant & portant sa main sur son front.

Ah! i'auois tantost une vision.....

ARISTIDE.

Si.....

ZELINDE.

Ie tiens quelque chose. Il faudroit depeindre de ces discrettes medisantes; de ces femmes de si & de mais, qui disent tousiours du bien en medisant; ou plutost, qui medisent, en disant du bien. Quoy que l'on leur puisse dire à l'auantage d'vne personne, elles l'auoüent; mais elles ne manquent iamais ensuitte de se seruir du, si ou du mais. Si l'on leur 79 dit qu'vne personne est belle: Ouy, diront-elles, elle est belle, elle a de l'esclat, & si, elle a les yeux ronds, la bouche platte & la taille malfaite. Si on dit qu'vne autre est vertueuse; elles l'auoüeront, encore, & diront ensuitte, mais l'on dit telles & telles choses d'elle; ie sçay bien que ce sont dés faussetez, mais enfin la medisance ne laisse pas que de les publier, & cela nuit beaucoup à sa reputation. Entrez vous bien dans le sens de ce que ie vous dis, & n'y trouuez vous pas de quoy faire quelque chose de beau, & de bien à la mode?

ARISTIDE. 80

Ah! ie tourneray cela à merveille, & ie ne doute point du succez; puis que les Satires sont à la mode.

ZELINDE.

Il faut, si vous voulez reussir, que vous preniez la maniere d'Elomire, & que vous tâchiez de le surpasser: c'est pourquoy vous deuez, pour adiouter quelque chose de beau, à ce que ie vous viens de dire, lire cõme luy tous les liures Satiriques, prendre dans l'Espagnol; prendre dans l'Italien; & lire tous les vieux Bouquains. Il faut auoüer que c'est un galand homme; & qu'il est loüable de sçavoir si bien se seruir de tout ce 81 qu'il lit de bon. Prenez hardiment; l'exemple d'vn homme qui reussit est bon à suivre; tout ce qui est sur le papier est mort, mais le ieu l'anime, & fait que l'on ne le reconnoist plus. Croiriez vous que la Scene du Cocu imaginaire, où Sganarelle, dit qu'il deuoit jetter le chappeau, & croter le manteau de celuy qu'il croit le galand de sa femme, fut toute entiere dans Francion?

78. **Si.....**] O: *si* |

ARISTIDE.

Ce que vous dites me surprend!

ZELINDE.

Si ie m'en pouvois ressouvenir, ie vous en dirois bien d'autres. N'auez vous pas leu les satires de Renier? 82

ARISTIDE.

Ouy.

ZELINDE.

Et vous n'auez pas remarqué que le recit que l'on fait dans les Facheux, de celuy qui se prie pour dîner, est vne satire de Renier toute entiere?

ARISTIDE.

Ce que vous dites est veritable, & ie n'y puis songer, sans faire paroistre la surprise que me cause le bon-heur d'Elomire.

ORIANE. 83

Il est vray qu'il y a de quoy estre furieusement surpris.

ARGIMONT.

Si les morts pouuoient parler, l'on ne les voleroit pas si souuent que l'on fait.

ZELINDE.

Pour ce qui est de l'Escole des Femmes, tout le monde sçait bien qu'Elomire n'a rien mis de luy dans le sujet, que la precautiõ inutile luy en a fourny les premieres idées; & qu'un Ialoux y fait éleuer aussi bien qu'Arnolphe vne fille dans vn Conuent; qu'il y est parlé de la vieille, 84 & que l'incident de l'armoire est tiré de cette mesme Nouuelle. L'on sçait bien aussi que la confidence qu'Horace fait à Arnolphe, de son amour, qui comme Elomire aduoüe luy-mesme dans sa critique, est ce qui fait tout le brillant de sa Piece, est vne histoire de Straparolle.

ARISTIDE.

Quoy que tout ce que vous dites soit veritable, la reputation d'Elomire, est si bien establie, que si vn autre auoit fait quelques Pieces, sur ces matieres du temps, beaucoup plus belles que les siennes, l'on diroit, d'abord, que ce ne sont que des Copies.

ZELINDE. 85

Ie sçay bien que quand vous auriez fait vne Piece infiniment plus belle que celle d'Elomire, la preoccupation que l'on a pour luy, feroit dire d'abord, que vostre piece seroit passable, & que vous pouuez faire quelque chose. Ie sçay, de plus, qu'il faut que vous en fassiez deux ou trois de suite, pour faire voir que vous sçauez aussi bien toucher la Satire, que cét Autheur approuué; & qu'apres cela, l'on commencera à connoistre que tout l'esprit n'est pas dans vne teste, & que faire des Satires du temps, sans

---

83. **inutile**] O: *inutile;* |

84. **Conuent**] L: *couvent* Die Form *convent* war aber damals ebenfalls üblich; in der EdF selbst haben viele Ausgaben in Vers 135, 740, 1611 *convent;* vgl. Despois ad loc. |

85. **la preoccupation**] O und L: *que la preoccupation* |

trauailler sur les mêmes suiets, n'est point imiter Elomire, mais faire aussi bien que luy.

ARISTIDE. 86

Ie vois bien que ce que vous dites deuroit estre; mais ie crains que.....

ZELINDE.

Il me vient de venir vne plaisante vision, & ie vous vais donner vn suiet beaucoup plus satirique, que celuy dont ie vous ay parlé; & si vous le traittez bien, vous establirez tout d'vn coup vôtre reputation. Vous sçauez qu'Elomire a fait l'Apologie de son Escolle des Femmes, sous le nom de la Critique.

ARISTIDE.

Ouy.

ZELINDE. 87

Il faudroit que vous fissiez la Critique, sous le nom d'Apologie. Ah! que ce seroit vne bonne Piece! si vous laissez échapper cette occasion, vous ne la recouurerez jamais. L'on pourroit, de son suiet, faire une Satire inimitable, en faisant seulement, que ceux qui deffendent l'Escolle des Femmes, la combattent; et que ceux qui la combattent, la deffendent. Ne seroit-ce pas vne chose bien diuertissante, de voir le Marquis donner mille louanges à Tarte à la Cresme, & de l'entendre crier au lieu de, voila qui est detestable, Tarte à la Cresme est incomparable, morbleu, incomparable! c'est ce que l'on appelle incomparable! & du dernier in- 88
comparable! cela ne feroit-il pas vn plaisant effet?

ARISTIDE.

Ce que vous dites me surprend & le Marquis de la Critique, que i'auois iusques icy pris pour vn ridicule, me paroist raisonnable; & il n'y a point de doute qu'il fait paroistre plus d'esprit en blasmant Tarte à la Cresme qu'il ne feroit en le loüant.

ORIANE.

La raillerie seroit fine, & feroit changer de sentiment à bien des gens.

ARGIMONT. 89

Il s'en faut peu que ce que Madame a dit, ne me fasse ioüer le rolle du Marquis, & que ie ne m'écrie, que cela est du dernier incomparable.

ORIANE.

Cela feroit le meilleur effet du monde, apres l'auanture de Tarte à la cresme arriuée depuis peu à Elomire. Ie crois qu'elle luy fera doresnauant bien mal au cœur, & qu'il n'en entendra iamais parler, ny ne mettra sa perruque, sans se ressouuenir qu'il ne fait pas bon ioüer les Princes, & qu'ils ne sont pas si insensibles que les Marquis Turlupins. H

ZELINDE. 90

Vous auez raison, & cette auanture fait voir, que ce Prince qui blâma d'abord l'Escolle des Femmes, auoit plus de lumieres que les autres. *A*

87. **inimitable**] O: *immitable* |
88. **Tarte**] O: *Tartre* | **sentiment**] O: *sentimen* |
89. **il ne fait pas bon**] L: *il ne fait bon* | **Marquis Turlupins**] O: *Mraquis Turlupins* |
90. **A Aristide**] O: *à Aristide* |

Aristide. Mais M^r^, i'ay bien encore vn autre sujet. Si vous vouliez, tout de bon, ioüer Elomire, il faudroit dépeindre vn homme qui eust dans son habillement quelque chose d'Arlequin, de Scaramouche, du Docteur, & de Triuelin, que Scaramouche luy vint redemander ses demarches, sa barbe, & ses grimaces; et que les autres luy vinssent en mesme temps demander ce qu'il prend d'eux, dans son ieu, & dans ses habits. Apres cela il les faudroit faire reuenir tous, demander ensemble ce qu'il a pris 91
dans leurs Comedies. Dans vne autre Scene, l'on pourroit faire venir tous les Autheurs, & tous les vieux Bouquains, où il a pris ce qu'il y a de plus beau dans ses pieces. L'on pourroit ensuite faire paroistre tous les gens de qualité qui luy ont donné des memoires, & tous ceux qu'il a copiez.

ARISTIDE.

Ie crois bien que s'il estoit obligé de faire vne entiere restitution, qu'il resteroit, non seulement nud, mais que ses Ouurages seroient aussi depoüillez de ce qu'ils ont de plus beau. H Ij

ZELINDE. 92

C'est ce que ie voudrois que vous fissiez paroistre.

ARISTIDE.

Ie n'ay garde de faire vne Satyre si sanglante, mais quand ie la ferois, croyez-vous que les Comediens la voulussent ioüer?

ZELINDE.

Ie ne crois pas que les Comediens en deussent faire aucun scrupule; il les a choquez plus d'vne fois, & ie ne vois pas qu'il soit besoin d'interprete, pour connoistre que dans sa Critique, il les appelle ignorans, & qu'il veut persuader qu'ils ne sçauent pas iuger d'vne Piece de Theâtre. 93

ORIANE.

Iamais ie ne fus si surprise, que lors que i'oüis reciter cét endroit; si en faisant la Comedie, les Comediens ne peuuent apprendre à en iuger, ie ne sçay pas où Elomire en a tant appris.

ARGIMONT.

L'on voit en sa personne vn exemplaire du contraire de ce qu'il dit, contre les Comediens.

ARISTIDE.

Depuis qu'il a la qualité d'Autheur, il ne croit plus que les 94
Comediens soient ses confreres.

ZELINDE.

Ce que vous dites est veritable; mais reuenons vn peu au suiet dont je vous parlois. Si vous croyez que la Satire fut trop piquante, il ne faudroit point nommer Elomire; & s'il se nommoit luy-mesme, ce seroit vne marque que l'on auroit aussi bien fait son Portrait, qu'il a fait celuy de beaucoup d'autres.

ORIANE.

Quand cela le choqueroit, ie ne croy pas qu'il en témoignast rien.

90. **Si vous vouliez**] O: *Si vous voulez* |

ZELINDE. 95

Il n'auroit garde de s'en plaindre, & ie suis assurée qu'il le souffriroit, auec autant de patience, que font ceux qu'il dépeint tous les iours.

ORIANE.

Il ne fait que changer les Comtes en Marquis, quand il veut ioüer les autres.

ZELINDE.

Il me vient encore de venir vne plaisante idée. Ie voudrois le faire berner, & faire tenir la couuerture par quatre Marquis.

ARISTIDE. 96

Les Marquis l'aiment trop, & se mettroient peut-estre à sa place, afin qu'il les bernast en toutes manieres. Ie n'ay garde de ioüer leur bon amy, ie serois perdu si ie l'auois fait & ie risquerois bien moins à les ioüer eux mesmes. Ceux qu'il dépeint le mieux, font tout ce qu'ils peuuent pour le soutenir, de peur qu'vn autre ne fit pas si bien connoistre ce qu'ils ont de ridicule. Ils ayment mieux se mirer dans les viuans miroirs d'Elomire, que dans les leurs, & ils trouuent que l'amertume de la Satyre a quelque chose qui leur est vtile.

ORIANE. 97

Elle est vtile, à ceux qui s'en corrigent; mais il me semble que le nombre en est petit.

ZELINDE.

Ils seroient bien faschez de s'en corriger. Elomire, veut tourner en ridicule, vn certain air de qualité qui les distingue des Bourgeois; c'est pourquoy, ils seroient bien faschez que l'on les obligeast à s'en deffaire.

ORIANE.

S'il est ainsi, pourquoy font-ils si bonne mine à Elomire, & pourquoy ceux qu'il depeint le mieux, l'embrassent-ils lors qu'ils le rencontrent? I 98

ZELINDE.

C'est pour ce qu'il leur donne suiet de se rire les vns des autres, & de s'appeller, entre eux, Turlupins, comme ils font à la Cour, depuis qu'Elomire a ioüé sa Critique.

ORIANE.

Cela deuroit obliger Monsieur Aristide à trauailler.

ARISTIDE.

La reputation d'Elomire n'est déjà que trop bien establie; ie n'ay garde de trauailler pour l'affermir d'auantage, & ie suis asseuré, que plus on le critiquera, plus on le fera reussir. 99

ZELINDE.

Dites, que plus on le laissera sans Riual, plus il reussira.

95. **assurée**] O: *assuré* | **de peur qu'vn autre** O: *de peur qu'vn autr* |
96. **manieres. Ie**] O: *manieres: Ie* |

ARGIMONT.

En effect, il triomphera toujours tant qu'il n'aura point d'Ennemis à combattre, & que ceux qui pourroient trauailler, aussi bien que luy, n'oseront faire voir de quoy ils sont capables.

ARISTIDE.

Il ne faut iamais se mocquer des heureux, ny des miserables, puisqu'il est impossible d'arester le bon-heur des vns, & qu'vn honneste homme I Ij 100
ne se doit point moquer des autres. Pourquoy voulez-vous que i'aille ruiner ma reputation, en attaquant vn homme que tous les Turlupins de France, asseurent que l'on ne pourra iamais imiter? & bien qu'ils disent cela sans sçauoir ce qu'vn autre est capable de faire, l'on les doit neantmoins croire, puis qu'ils y sont les plus interessez.

ZELINDE.

Quoy, vous estes encore dans cette pensée? faites rire comme luy, & vous reussirez. Ils ne prennent son party, que par ce qu'il les diuertit: rencherissez sur la satire, accommodez-vous au goust du siecle, & vous verrez si l'on ne dira pas que vous aurez autant de merite qu'Elomire. 101

ARISTIDE.

Mais....

ZELINDE.

Quoy? mais,

ARISTIDE.

Mais il a le vent en poupe.

ZELINDE.

Et c'est pour cela qu'il le faut attaquer, afin de faire retourner ce vent. Quoy, si vn Prince auoit vn ennemy puissant, & qu'il eut gagné la moitié de ses Prouinces, ne deuroit-il s'opposer à ses succez, qu'apres I IIj 102
luy auoir laissé prendre le reste de ses Estats?

ARISTIDE.

Quoy que vous me puissiez dire, ie craindrois de ne pas reussir, & de donner, par ma deffaite, de l'esclat à la gloire d'Elomire.

ZELINDE.

Quoy, vous craignez d'attaquer vn homme qui n'épargne pas le sexe? & les Autheurs, qu'Elomire ioüe sous le nom de Licidas, sont aussi lâches que les Courtisans, qu'il ioüe sous le nom du Marquis Turlupin. Ah! que ie ne suis pas si patiente! Il m'a voulu iouër par ce vers:

Et femme qui compose en sçait plus qu'il ne faut. 103

Il aura dit vray, & i'en sçay plus qu'il ne faut pour me vanger de luy. Ie ne vous ressembleray point, Pacifiques poudrez, Courtisans armez de peignes, & de canons, qui faites la Cour à celuy qui vous iouë publiquement, vne femme vous enseignera vostre deuoir: quoy, s'attaquer au sexe!

Et femme qui compose en sçait plus qu'il ne faut.

---

100. **reussirez. Ils**] O: *reussirez? ils* |
103. **Il aura dit vray**] L: *Il y aura dit vrai* |

Quoy, blasmer le sexe, & l'esprit tout ensemble! sans doute qu'il veut que nous soyons aussi stupides & aussi ignorantes que son Agnés; mais il ne prend pas garde, que l'ignorance & la stupidité, font faire des choses à de semblables bestes, dont il n'y a que les personnes d'esprit qui se puissent deffendre. I IIIj 104

ORIANE à part.

Si le retardement de Melante ne me causoit point de chagrin, i'aurois icy de quoy me bien diuertir.

ZELINDE.

Ie feray voir que son Escolle des Femmes est la plus méchante piece qui ait iamais esté faite, & que sans ce, le, cét impertinant, le, qu'il a pris dans vne vieille chanson, l'on n'auroit iamais parlé de cette Comedie. Il auroit esté bien fasché que l'õ ne l'eust pas pris dãs le sens qu'on a fait; mais si ce, le, est cause que l'on a tant parlé de sa Piece, il a pour le mettre, esté obligé de faire vne faute cõsiderable, puis que ce, le, est cause 105 qu'Horace, dement son caractere. C'est vn ieune homme qu'il depeint fort amoureux; il rencontre vne niaise qui lui laisse baiser ses mains & ses bras, & qui aduouë qu'elle luy en eust accordé dauantage, s'il luy eust demandé; cependant, au lieu de pousser sa fortune, il se contente de luy prendre vn ruban. L'on connoist bien par là, que l'Autheur a plus regardé le ieu, que ce, le, faisoit, au Theatre, que la vraye-semblance.

ORIANE.

Ie trouue que les fautes d'Elomire, sont plus pardonnables, que celles des autres, puis qu'il n'en fait gueres qu'il ne les couure de quelque brillant 106 afin de nous empescher de les connoistre.

ZELINDE.

Ie les dẽuelopperay bien, malgré tous leurs brillants. Ie sçay ce que c'est que la Comedie, & ie ne suis pas du nombre de celles qui se laissent dupper par le ieu: l'on ne m'ébloüit pas de la sorte: & les beautez que le Theatre preste à vne Piece que l'on iouë bien, ne m'empeschent pas de l'examiner dans le fonds. Est-il possible qu'il y ait des gens qui ne s'apperçoiuent pas qu'il n'y a rien de plus inégal que le Rolle d'Agnés, & que l'esprit luy vient en vingt-quatre heures?

ORIANE. 107

Ie crois que l'on pourroit dire qu'il luy vient en douze, puis que ces vingt-quatre heures comprenant vn iour, & vne nuit, il faut qu'elle en dõne la moitié au sommeil; c'est pourquoy, l'on pourroit dire, que l'esprit luy vient en dormant.

ZELINDE.

Iamais ie ne vis rien de si ridicule, & il faut n'estre pas en bõne intelligence auec la raison, pour nous vouloir faire approuuer des choses, où l'on ne peut rien trouuer qui approche de la vray-semblance. Dés qu'Agnés paroist sur la Scene, elle fait connoistre qu'elle est aussi niaise 108

104. **ce, le,**] An verschiedenen Stellen dienen Kommata als Anführungszeichen.
105. **vraye-semblance**] L: *vrayemblance*
108. **les bras; qu'il luy a pris**] bei L ausgefallen | **depeint. Elle**] O: *depeint; Elle* |

qu'Arnolphe la depeint. Elle dit que le petit chat est mort; elle confesse., qu'vn homme l'est venu voir; qu'il luy a pris les bras; qu'il luy a pris vn ruban, & qu'elle n'a pas voulu le laisser mourir faute d'assistance. Elle dit encore cent autres choses qui font connoistre qu'elle est la plus niaise personne du monde; cependant, deux heures apres, elle escrit vne lettre qui ne peut vray-semblablement, partir d'vne personne qui a ioüé vn semblable personnage; & ce qui est de plus ridicule, est qu'à la fin de la Piece, elle paroist tout à fait spirituelle, lors qu'elle dit à Arnolphe, qu'il ne l'a pas bien éleuée, & qu'il a bien operé en la faisant instruire. Cette niaise spirituelle, que ie ne sçay comment nommer, ne deuroit point 109
sçavoir écrire, & Arnolphe n'en doit pas estre quitte pour dire que, contre son dessein l'art luy en fut découuert. Il deuoit auoir deffendu que l'on luy apprist à écrire, cela estoit de son caractere, affin qu'elle ne pût ny écrire à vn Galand, ny receuoir de ses billets, ny lire aucun liure qui la pût instruire de ce qu'il vouloit qu'elle ignorast, & qui luy pût mettre l'amour dans la teste. Il n'est pas vray-semblable que l'on luy eust appris à écrire, sans qu'il le sceut; & comme il la faisoit éleuer à ses dépens, il deuoit sçauoir si l'on luy contoit les mois d'vn maistre écriuain, ou d'vne maistresse: car ses sortes de gens ne laissent point passer plusieurs années, sans demander de l'argent. Elomire a fait toutes ces 110
fautes, pour faire paroistre l'incident du Grez, & pour faire écrire vne lettre à Agnés, qu'vne fille telle que l'on nous la dépeint & telle qu'Agnez paroist dans ses discours, ne deuoit point écrire; & l'on ne voit rien dans cette lettre qui approche des naïuetez qu'elle dit sur la Scene, ny de la demande qu'elle auoit faite peu de iours auparauant, pour sçauoir si l'on faisoit des enfans par l'oreille. Ie pourrois dire que pendant tout le temps qu'elle paroist niaise, elle s'exprime en bien des endroits, auec des termes qu'il est impossible qu'elle sçache; mais ie ne m'attache pas à ces bagatelles.

ARISTIDE.

Ie cesse d'admirer Elomire, & vous meritez toutes les loüanges, que 111
ie croyois que l'on deuoit à cet Autheur Comique.

ZELINDE.

Horace n'est-il pas ridicule de mettre sa maistresse entre les mains d'Arnolphe, qui est vn homme déja sur l'âge, & de plus vn des amis de son pere? Ie sçay qu'Elomire dira, qu'Horace est vn estourdy; mais ce n'est pas vne raison, & pour excuser ses fautes, il n'auroit qu'à dire que tous ses personnages sont foux; mais s'il est ainsi, il deuoit appeller sa Piece, *l'Hospital des Fous,* & faire paroistre les Petites Maisons sur le Theâtre, comme a fait autrefois Beis. Horace ne deuroit pas estre si empesché d'Agnés, il n'y a que trop de moyens de garder des filles, cela 112
se fait tous les iours; il auoit de l'argent, & c'estoit assez: de plus ieunes que luy n'auroient pas manqué d'inuention.

ARGIMONT.

Cette remarque est tout à fait iuste.

---

110. **a fait**] O: *à fait* | **telle que l'on**] L: *telle qu'on* | **auoit faite**] O: *auoit fait* |
111. **Beis**] L: *Beys* |

ZELINDE.

Est-il vray-semblable qu'Arnolphe, passe toute vne iournée dans la ruë: que Chrisalde s'y trouue deux fois; qu'Horace s'y trouue cinq ou six; que le Notaire s'y trouue aussi, & qu'ils y fassent tous deux toutes leurs postures, & s'y querellent si long-temps? Est-il vray-semblable 113
qu'Alain & Georgette tombent tant de fois à genoux dans les boües, lors qu'Arnolphe est en colere?

ORIANE.

L'Autheur deuoit, auant cette Scene, leur en faire faire vne autre, & les faire venir, chacun auec vn Balet pour nettoyer la ruë, puisque, bien qu'elle fut peut-estre assez nette pour leurs genoüils, elle ne la deuoit pas estre assez pour le manteau, & le chapeau d'Arnolphe, qu'il prend la peine d'y mettre, luy mesme, forcé par la chaleur où l'excez de sa colere le met. K

ARISTIDE. 114

Elomire est bien mal-heureux de vous auoir pour ennemies: si l'vne fait connoistre, auec beaucoup d'esprit, les defaux de sa Piece, l'autre fait paroistre le sien dans ses railleries.

ZELINDE.

Il ne faut pas auoir beaucoup d'esprit pour reprendre Elomire, puisque ses fautes sont si grossieres, qu'elles sautent aux yeux. Mais ie poursuis, pour interrompre vos loüanges. N'est-ce pas vne chose ridicule, de voir Arnolphe enseigner en pleine ruë, à Alain, & Georgette, comment ils doiuent faire, pour empescher Horace, d'entrer, à son logis? & les postures 115
qu'ils font tous trois, ne deuroient-elles pas faire arrester tous les passãs (15)
pour les regarder? Le mesme Arnolphe ne pert-il pas l'esprit, & ne dement-il pas son caractere, lors qu'il fait venir quatre ou cinq fois Agnez dans la ruë pour l'entretenir? Il ne veut pas, comme il dit luy mesme à Chrisalde, que personne la voye, & il prend tout expres vne autre maison que la sienne, pour la faire garder, & pour empescher que ceux qui viendront chez luy ne la voyent; cependant on ne void autre chose que luy & elle, dans les ruës, & il ne luy parle qu'en ce lieu là, sans songer que ses voisins, que les passans, & que ses amis qui le viendront trouver, la peuuent sans cesse voir auec luy. S'il la vouloit ainsi K Ij
faire voir à tout le monde, il n'auoit que faire d'auoir deux maisons. 116
Comme cette Piece commance dans la ruë, & qu'elle s'y passe toute, il est bien iuste qu'elle s'y dénouë, afin de garder l'vnité de lieu. Si elle finissoit par quelque action precipitée, comme par vn combat, ie ne la blasmerois pas de se dénoüer dans la ruë; mais c'est vne chose extraordinaire d'y voir huit personnes s'y entretenir, de sang froid, & donner des êclaircissemens de toutes choses: ce n'est pas que ie blâme les Pieces qui se passent dans les ruës; ie sçay que cela se peut, & que nous en auons qui s'y passent, chez les Anciens; mais il faut qu'il y ait plus d'action, & que l'on donne des couleurs aux choses que l'on y fait passer;

---

113. **elle ne la deuoit pas estre**] L: *elle ne devoit pas l'estre* | **chacun auec**] O: *aue cchacun* |
115. **entretenir**] O: *entrenir* | **auec luy.**] O: *auec luy?* |
116. **afin de garder l'vnité de lieu**] bei L ausgefallen.

ce qui n'arriue pas dans l'Escolle des Femmes, où Arnolphe ne dit point 117
pourquoy il entretient Agnés dans la ruë, bien qu'il fasse plusieurs fois
la méme faute.

ARISTIDE.

Mais il me semble que la seconde fois qu'Arnolphe parle d'Agnés, il dit qu'il la fait descendre, pour auoir le temps de dire son Alphabet, afin de laisser temperer sa bile.

ZELINDE.

C'est vn pretexte bien forcé; mais quand il seroit bon, ce n'est que pour cette seule fois.

ARGIMONT à part. 118

Ie ne sçay plus où i'en suis! ie croyois auoir remarqué toutes les fautes de l'Escole des Femmes; cependant ie commence à connoistre qu'il y en a bien d'autres!

ZELINDE.

Il faut que tous ceux qu'Elomire iouë, soient bien insensibles, ou ne se reconnoissent pas; cependant ceux qui n'y sont pas interessez, s'en apperçoiuent; & ie vis vn Page le iour que ie fus voir ioüer sa Critique, qui pestoit en sortant contre Elomire, & iuroit qu'il le feroit repentir de sa temerité. Comment? disoit-il, il est bien hardy de ioüer les personnes de 119
Naissance, & de s'attaquer à des Autheurs, qui ont mille fois plus de merite que luy!

ORIANE.

Sans doute que ce Page y auoit reconnu son Maistre, & qu'il n'estoit pas moins fasché de l'auoir veu bien representer, que d'auoir veu ioüer les Autheurs.

ZELINDE.

Cependant toutes ces menaces s'en vont en fumée, & le bon-heur d'Elomire est tel, qu'il fait tourner à son auantage, tout ce qui luy deuroit nuire.

ARISTIDE. 120

Mais, Madame, croyez-vous qu'il n'ait pas autant de merite que de bon-heur?

ZELINDE.

S'il a du merite, ce n'est pas pour ce qui regarde la Comedie; & il ne doit tous ces grans succez, qu'à son bon-heur. N'est-ce pas estre heureux, que de prendre hardiment par tout, sans qu'on s'en apperçoiue? N'est-ce pas estre heureux, que de faire valoir ses Pieces soy-mesme? N'est-ce pas estre heureux, que de representer tousiours les mesmes choses, sans que l'on s'en lasse? Et n'est-ce pas enfin estre heureux, que d'auoir rencontré vn siecle, où l'on ne se plaist qu'à entendre des Satires? 121
(139)

ARISTIDE à part.

Le dépit qu'elle a d'auoir esté iouée par Elomire, l'a fait parler auec tant de chaleur.

---

121. **Elomire, l'a fait**] L: *Elomire, la fait* |

ZELINDE.

Si ie croyois que.... mais i'entens quelqu'vn!

ARGIMONT.

C'est vne personne de ma connoissance. L

SCENE IX. 122 (140)

ORIANE, ZELINDE, LVCIE, ARISTIDE, ARGIMONT, CLERONTE.

CLERONTE.

Si vous auez quelques dentelles à la mode....

ARGIMONT.

A la mode! ie ne voy pas que vous soyez de ceux qui la suiuent.

ZELINDE.

En effet, monsieur ne paroist pas vn des zelez sectateurs de la mode. 123 (141)

ARISTIDE.

Pour moy, ie trouue que c'est bien fait que de ne la pas suiure des premiers.

CLERONTE *en se regardant.*

Qu'ay-je donc! ou plustost, que n'ay-je pas, qui vous oblige à tenir ce discours!

ARGIMONT.

Vous n'estes point du tout à la mode.

CLERONTE.

Ie ne vois rien pourtant..... L Ij

ARGIMONT. 124 (142)

Quoy! vous ne sentez pas que vostre teste est chargée d'vne Pyramide?

ARISTIDE.

Argimont a raison, & vous paroissez si grand, auec se chapeau pointu, que l'on ne vous sçauroit regarder tout entier, sans estre obligé de leuer la teste.

ARGIMONT.

A quoy songez-vous, de porter encore de ces pains de sucre noirs?

ORIANE.

Il est vray que la mode des chapeaux ronds est si bien établie, 125 (143) que ceux qui n'en ont point, sont presentement remarquez de tout le monde.

CLERONTE.

Il faut donc, enfin, deuenir semblables aux Porteurs de bled, puis que la mode le veut: & suiure aueuglement ses caprices, sans examiner, si des

---

121. **mais i'entens**] O: **mai i'entens** |

pieds elle passe à la teste. O temps ridicule! où l'on iuge de l'homme par le soulier; où l'on l'estime par le Chapeau; & où l'on l'honnore par l'habit. L'hõme n'est plus que l'image de la mode, & bien qu'elle ne tâche qu'à le ruiner, il ne laisse pas de suiure ses loix auec plaisir. Au commencement d'vn Hyuer, ou d'vn Esté, l'on n'ose faire faire des habits; pource que l'on ne sçait L Iij 126 pas encore ce qui sera à la mode: quand on le sçait, il faut encore attendre, à (144) cause qu'il y a des modes qui meurent en naissant. La mode va iusques aux Comedies, & de mesme que l'on ne trouveroit pas vn rabat bien fait, s'il n'estoit de la bonne faiseuse, l'on n'approuueroit pas presentement vne Comedie, si elle n'estoit d'Elomire. La mode nous veut obliger à dire du bien de tout ce qui vient de luy, aussi bien qu'à porter des Chapeaux ronds. Je connois des vieillards de quatre-vingt-dix ans qui en portent, & des gens qui n'ont iamais sçeu ce que c'est qu'vne Comedie, qui disent du bien de celles d'Elomire, pource qu'elles sont à la mode. Il faut cependant faire comme les autres, si l'on ne veut passer pour ridicule; 127 mais ce qui me console, est que l'on dit, que les fous inuentent les modes, (145) & que les sages les suiuent. Il faut prendre celle du Chapeau rond, puis qu'elle est déja dans son plain. Ie sçay bien que c'est tout ce que ie pourray faire, que d'en vser vn, auant que la mode s'en passe; puis que les gens de qualité ont coustume de quitter les modes qu'ils ont inuentées, dés qu'ils voyent qu'elles sont trop communes. Mais ie ne songe pas que ie suis icy trop long-temps, & que la pointe de mon Chapeau vous pourroit faire mal aux yeux si i'y demeurois dauantage; c'est pourquoy ie m'en vais de ce pas en achepter vn rond.

Il s'en va.

ZELINDE. 128

Nous parlions de Satyres du temps, auant qu'il entrât; mais il (146) nous en vient de faire vne, contre la mode & contre Elomire, à quoy nous ne nous attendions pas.

ARISTIDE.

Cet impromptu.... mais quelqu'vn vient icy!

ZELINDE.

C'est vn homme de qualité, qui a tout à fait bonne mine.

ORIANE à part.

C'est Melante, c'est luy-mesme, nous ne nous pourrons parler que 129 des yeux, iusques à ce que nous soyons seuls. (147)

SCENE X. 130 (148)

ZELINDE, ARISTIDE, ORIANE, LVCIE, ARGIMONT, MELANTE.

MELANTE.

Ie croy que mon bon-heur m'a fait venir icy, & ie ne croyois pas y trouuer vne si belle compagnie.

---

125. **& où l'on l'honnore**] L: *où l'on l'honore* |
127. **auant que la mode**] L: *autant que la mode* |

ARGIMONT.

Quand i'aurois vendu auiourd'huy pour dix mille écus de dentelles, le gain que i'aurois fait, ne me rejouïroit pas tant, que l'honneur d'auoir veu auiourd'huy, chez moy, ce qu'il y a de plus beau & de plus spirituel 131
à Paris. (149)

MELANTE.

L'auantage est considerable; mais peut-estre que ie ne suis venu que pour troubler la conuersation.

ZELINDE.

Vous deuez auoir meilleure opinion de vous mesme.

ORIANE.

Pour moy, je vous auouë que vostre presence m'a çausé plus de ioye que de chagrin.

ZELINDE. 132

Nous n'avons presque parlé, depuis que nous sommes icy, que du (150)
bon-heur d'Elomire.

MELANTE.

Quoy que ce Peintre se vante de trauailler d'apres nature, ce n'est toutefois qu'vn fort mauuais copiste. Les portraits qu'il fait ne sont pas si ressemblans que le vulgaire se persuade; & quoy que l'on publie qu'il dépeint bien les gens de qualité, ie n'ay encore rien veu, dans ses peintures qui leur ressemble. Il nous habille autrement que nous ne sommes; il allonge nos cheueux, il agrandit nos rabats, appetisse nos pourpoints, 133
augmente nos garnitures; donne plus de tour à nos canons; nous fait (151)
peigner plus souuent que nous ne faisons; nous fait faire des contorsions, au lieu de reuerences; & s'il nous fait dire vn mot, il nous le fait repeter cinquante fois; & en adioûtant ainsi à nos habits, & à nos actions, il nous veut faire passer pour ce que nous ne sommes pas. Mais, dites moy, ie vous prie, pour peu qu'vn Peintre grossit le nez d'vne belle personne, qu'il agrandit ses yeux & sa bouche, & qu'il allongeât son visage, ne feroit-il pas vn monstre, d'vne beauté parfaite? C'est ce qu'Elomire fait dans ses tableaux de la Cour, & c'est par où il pretend tourner en ridicules, des personnes, dont l'ajustement répond à l'esprit; qui ne font rien
que la bienseance n'autorise, & qui n'ont rien que de recommandable: 134
c'est pourquoy ce Peintre doit prendre garde, qu'apres auoir voulu ioüer (152)
les autres, il ne se trouue quelqu'vn qui le iouë luy-mesme.

ARISTIDE.

Ie crois que tout ce que l'on feroit contre luy, ne seruiroit qu'à augmenter sa gloire; & ses Satyres luy ont fait tant d'amis, qu'ils ne manqueroient pas d'aller fronder la Piece, que l'on ioüeroit contre luy.

---

132. **les gens de qualité**] L: *des gens de qualité* |
133. **tour**] L: *tours* | **ainsi**] L: *aussi* | **grossit**] L: *grossisse* | **agrandit**] L: *agrandisse* | Lacroix hat übersehen, dass *grossit* und *agrandit* dem *allongeât* der nächsten Zeile entsprechen: nach moderner Schreibung also *grossît, agrandit* | **ridicules**] L: *ridicule* |
134. **qui le ioüe luy-mesme**] L: *qui ne le joue luy-mesme* |

MELANTE.

Les Frondeurs sont insupportables, & ie ne sçaurois souffrir que l'on fronde, mesme les Pieces qui ne valent rien. Ie m'imagine voir ces perturbateurs des diuertissements publics, crier qu'vne Piece ne vaut rien, deuant qu'elle commence; faire les mauuais plaisans, pendant qu'elle dure; rire à contre-temps, faire la grimace aux plus beaux endroits, blâmer sans vouloir entendre; tirer les autres, pour les empescher d'écouter; dire cent fois que la Piece ne vaut rien, sans en pouuoir donner de raisons; & se faire remarquer de tout le monde, & mesme montrer au doigt. 135 (155)

ZELINDE.

Iamais Elomire n'a fait de Portraits si ressemblans que celuy des frondeurs de Pieces, que vous venez de faire; & si toutes les personnes de qualité auoient autant d'esprit que vous; ce Peintre des actions ridicules seroit obligé de n'en dire que du bien, ou de n'en iamais parler. 136 (154)

MELANTE.

Ce que vous dites n'est qu'vn compliment que vostre ciuilité vous oblige à me faire.

ZELINDE.

Ie croy n'auoir rien dit qui ne soit veritable; mais ie ne songe pas qu'il y a long-temps que ie suis icy, & que i'ay des affaires à la ville. *A Argimont.* Monsieur, montrez-moi, s'il vous plaist, vn point de Venise.

ARGIMONT. 137 (155)

Il m'en est arriué ce matin d'admirables, qui sont là bas.

ZELINDE.

Ie les verray en passant.

ARISTIDE.

Ie vais descendre auec vous; & comme i'ay enuie d'en auoir vn, vous me direz s'ils sont beaux. M

SCENE XI. 138 (156)

ORIANE, MELANTE, LVCIE.

MELANTE.

Ie croy que vous m'auez attendu auec beaucoup d'impatience; mais i'estois aupres de mon Oncle, qui est malade à l'extremité. Tout ce que i'ay pû faire, ç'a esté de me dérober, vn moment, pour vous venir, moy-mesme, apporter cette nouuelle. I'ay laissé tous mes gens chez luy, & vn de mes laquais doit dans vn moment, me venir dire icy de ses nouuelles.

ORIANE. 139 (157)

Vous ne deuiez pas le quitter en l'estat où il est, & ie connois que l'amour que vous auez pour moy, est bien grand; puïs que vous m'en donnez des preuues, aux dépens de vostre prudence. M ij

136. **A Argimont**] O: *à Argimont* |

SCENE XII.

140
(158)

ORIANE, MELANTE, LVCIE, CLEARQUE.

LVCIE.

Ah! Madame, que ferez-vous, voila vôtre Pere!

CLEARQUE.

Quoy! perfide, est-ce icy où demeure vôstre Cousine Orphise? & vous Monsieur.....

SCENE XIII.

141
(159)

ORIANE, MELANTE, CLEARQUE, LVCIE, CLEON.

CLEON *à Melante.*

Monsieur, vostre Oncle vient de mourir.

MELANTE.

Est-il possible!

CLEARQUE.

Qu'enten-je!

ORIANE.

142
(160)

Ah! mon Pere, ne vous emportez point contre Melante, apres la perte qu'il vient de faire; & s'il est encore dans la resolution de m'épouser, consentez plustost à nostre Mariage.

CLEARQUE.

Puis que son merite est soutenu du bien de son Oncle, ie n'ay plus de sujet de m'y opposer, & s'il y consent, i'en suis d'accord.

MELANTE.

I'ay trop d'amour pour la belle Oriane, pour n'y pas consentir.

CLEARQUE.

143
(161)

Lors que ie vous ay fait épier, & que ie suis venu vous trouuer ici, ie ne croyois pas que ma colere deust estre si tost appaisée.

MELANTE.

Vous me permettrez de vous quitter, & d'aller songer à ce que ie dois à mon Oncle, auant que de penser à ce que ie dois à mon amour.

FIN.

EXTRAIT DU PRIVILEGE du Roy. 144

Par Grace & Priuilege du Roy, donné à Paris le 15. Iuillet, signé BOVCHART. Il est permis à Guillaume de Luyne, de faire imprimer, vendre & debiter, vne Comedie intitulée *Zelinde, ou la veritable Critique de l'Escolle des Femmes, Et la Critique de la Critique,* pendant cinq années, et deffences sont faites à tous autres de l'imprimer, vendre & debiter, à peine de mil liures d'amande, de tous dépens dommages et interests, comme il est plus amplement porté pars lesdites Lettres.

Acheué d'imprimer pour la premiere fois le 4. Aoust 1663. Et les Exemplaires ont esté fournis.

Et ledit de Luyne a fait part du Priuilege cy-dessus à Charles de Sercy, Thomas Ioly, Louys Bilaine, Claude Barbin, Jean Guignard, Estienne Loyson, & Gabriel Quinet, pour en ioüir le temps porté par iceluy.

---

144. Nicht paginirt. **Par Grace**] L: *Par la grace* | BOUCHART] O: BOUHCART L: *Boucherat* Im Original steht deutlich BOUHCART. Vielleicht muss man *Boursard* lesen, wie auch im Registre syndical an der Molière's Critique betreffenden Stelle zu stehen scheint. Unser Privileg ist vom 15. Juli, jenes war vom 21. Juli. Vgl. Despois III, 306. | **deffences**] O: *deffence* | **de l'imprimer**] O: *de l'Imprimer* |

Anmerkungen.

Abkürzungen: *Despois* = Molièreausgabe von Despois. *Fournel* = Contemporains de Molière. *PdP* = Portrait du Peintre von Boursault. Die arabischen Zahlen hinter den Titeln der Stücke bezeichnen die Scenen, die dahinter stehende Person ist die, in deren Reden sich der betreffende Ausdruck findet. *AdC* = Chevalier's Amours de Calotin. *Panég.* = Panégyrique de l'Ecole des Femmes von Robinet. *VdM* = de Visé's (Villiers') Vengeance des Marquis. *Lacroix* = Collection Molièresque p. p. le bibliophile Jacob. *EdF* = Ecole des femmes. *EdM* = Ecole des Maris. *PR* = Précieuses ridicules. *Sgan.* = le Cocu imaginaire. *Crit.* = la Critique de l'EdF. *Impr.* = l'Impromptu de Versailles. *Condé* = l'Impromptu de l'hôtel de Condé. *Nouv. nouv.* = de Visé's Nouvelles nouvelles. *Lettre* = Lettre sur les affaires du Théâtre in de Visé's Diversités galantes.

---

2. *Oriane* heisst auch eine Nachbarin in de Visé's Embarras de Godard und eine Marquise in Boursault's Portrait du Peintre. — *Zélinde* wird von Einigen für ein Portrait des Frl. v. Scudery ausgegeben, weil sie eine Schriftstellerin und Gegnerin Molière's ist, der sie schon durch seine PR gekränkt hatte. *Aristide* soll Lafontaine sein, den, wie man glaubt, Molière in Crit. 2, Elise unter dem Namen *Damon* schildert. Vergl. Mol.-Studien unter *Damon*. Despois III, 318 ist allerdings der Meinung, dass Molière mit Damon sich selbst bezeichnet.

3. In mehreren zu dieser Gruppe gehörigen Stücken ist viel von den Vorzügen des *Point de Venise* die Rede, der wegen seiner Leichtigkeit und Klarheit geschätzt war; so PdP 2, Comte und Damis; 4, Oriane; 6, Dorante; Crit. 6, Dorante. Vgl. auch Despois III, 354, Note 2.

4. *Orillac* = Aurillac, Städtchen im jetzigen Dép. Cantal, bekannt als Geburtsort Papst Sylvester II und des Marschalls Noailles, sowie durch seine Blonden- und Spitzenfabrication.

8. Dadurch, dass de Visé die Bourgeois durch ihren Vertreter Argimont in dem Theaterstreite gegen Molière Partei ergreifen lässt, will er ihn auch bei diesen als discreditirt darstellen.

10. Oriane tadelt die Höflinge, dass sie sich ungestraft verhöhnen lassen und sogar sich im Theater über ihre eigne Carricatur amüsiren. Ebenso in Chevalier's AdC I, 1, le baron; Montfleury's Bêtes raisonnables 9, Dipus; im PdP 6, Dorante; Panég. 74; de Visé's VdM 3, Lucile und Ariste. — Hier ist meines Wissens die erste Stelle, wo Molière durch das Anagramm Elomire bezeichnet wird. Vgl. auch Fournel I, 308, Note 3.

16. Dass der Name *l'Ecole des Femmes* auf das Stück nicht passe, sagt de Visé schon in den Nouv. nouv., deren Druck am 9. Februar 1663, also vor der Critique und vor Zélinde beendet war, in dem Abdruck der Collection Molièresque von P. Lacroix p. 27. Vergl. auch Fournel I, 308, Note 3. Wo hat Molière zugegeben, dass der Name EdF nicht passe?

17. *qu'ils sont seuls etc.* EdF 3 (I, 1).

18. Chrysalde kehrt IV, 8, V. 1216 mit den Worten auf die Bühne zurück: Hé bien, souperons-nous avant la promenade?

19. *en priant Chrysalde* EdF 152.

21. EdF I, 2.

22. *Cent pistolles* EdF 284. Crit. 6, Lysidas.

23. *il luy découure l'amour* EdF 303 ff.

25. *de ce qu'elle se passe toute en recits.* Diesen Vorwurf (den Molière selbst erwähnt Crit. 6, Lysidas) nahm noch Voltaire in seinem Sommaire de l'EdF auf; die richtige Widerlegung giebt Lessing in der Hamburger Dramaturgie vom 3. Nov. 1767 und Mol.-Crit. 6, Dorante. — *qu'Arnolphe iouë aux Barres*. dass Arnolphe Kämmerchen vermiethen spiele, dass A. vergeblich einen Vortheil zu gewinnen strebe, dass man ihm immer zuvorkomme. Den Ursprung der Redensart bei Littré u. *barre* Nr. 8. — *& qu'il aille autant de fois etc.* Diesen Vorwurf widerlegt Mol. Crit. 6, Uranie.

26. *l'incident du Grez.* Diesen Vorwurf bringt PdP 8, Lizidor wieder vor.

28. *de le ietter à Horace* EdF 635.

30. *de taille non petite* EdF 880.

31. *La Scene qu'Arnolphe etc.* EdF I, 2. Diese Scene verhöhnt Lizidor im PdP 8; Anspielung darauf bei Chevalier, AdC I, 2, le Comte. — *la comparaison du Potage* EdF 436. Vgl. AdC I, 3, le Comte (A l'endroit de la soupe où l'on trempe les doigts); PdP 4, Oriane.

32. EdF II, 5.

33. *ce le* EdF 572. Vergl. PdP 4, Oriane; Panég. 5, Lidamon (p. 50); Chalussay, Elomire hypocondre III, 2; AdC I, 3; de la Croix, la guerre comique disp. 3, und Zél. 104—105. Auch AdC I, 3, le Comte. S. Crit. 3, Climène. Vgl. Despois III, 202 und 326, Note 1. Vergl. Zél. 56.

35. *le sermon . . . et les dix maximes* (Arnolphe's, EdF III, 2) werden von allen Gegnern gehörig ausgebeutet. (Vergl. Crit. 6, Lysidas.) Nach den Brüdern Parfaict (Despois III, 128—129) trug de Visé damals das geistliche Kleid. PdP 8, Amarante; hierauf bezieht sich Impr. 5, Brécourt (Va, va, peut-être etc.); VdM 5, Clarise; Panég. 6, p. 51; Montfleury, Condé 3, Alis. — *de moitié supréme et de moitié subalterne*: EdF 703.

37. *ie passe au Notaire*, EdF IV, 2; PdP 8, Lizidor. Hierauf kommt de Visé in den Diversités galantes 1664 p. 89 zurück (Lettre sur les aff. du Théâtre). Vgl. Despois III, 236.

38. *& y fait venir vn siege* Condé 4, Alcidon. Man vergleiche hierzu Fournel's Bemerkung Contemp. I, 249, Note 1.

39. *le Cheualier Doriste* ist offenbar ein Gedächtnissfehler de Visé's; es ist der Chevalier Dorante der Critique gemeint, in welchem man den Vertheidiger der EdF sucht, von dem die Préface dieses Stückes spricht. Dies soll der Abbé Dubuisson gewesen sein, wie Fournel Cont. I, 313 in

einer Note zu VdM 3, Ariste sagt. Nach Zél. 60 war das Stück des Chevalier Doriste in Versen gewesen und Molière hatte den Inhalt davon für seine Critique benutzt.

48. Die Beschreibung von Molière's Benehmen erinnert daran, dass Boileau dem Dichter den Beinamen Contemplateur gab. Unter *boutique* ist hier offenbar nicht die ganze Verkaufsbude, sondern nur der Ladentisch gemeint. Zu dieser ganzen Stelle vgl. Despois III, 318, Note 1.

49. *dessignoit* = dessinait. So schreibt auch Régnier Elég. II. Dass Molière zu dem bezeichneten Zwecke Schreibtäfelchen bei sich führte, sagen die Nouv. nouv. S. 25 bei Lacroix.

50. *Il ne va pas sans ses mains* sagt man von einem Diebe. Wie man sich vor den Fingern, eines Diebes hüten muss, soll man sich vor Molière's Augen und Ohren hüten! Die Antwort Orianen's lässt die Bemerkung noch boshafter erscheinen.

51. Dass Molière an gastlichem Tische Beobachtungen für seine Komödien sammelte, sagt de Visé schon in den Nouvelles Nouvelles S. 26.

53—54. Dass Molière den Erfolg der EdF nur dem Glück zu verdanken hatte, sagt de Visé auch S. 55 und 120.

54. *vous ioüés..... les gens de qualité.* Hierauf bezieht sich PdP 4, le comte und antwortet Impr. 1, Molière. Die Entrüstung einzelner Adliger, wie des Grafen du Broussin und des Commandeur de Souvré erwähnt Boileau Ep. 7. Vergl. die Note bei Fournel I, 142 zu PdP 4, Oriane.

55. *des memoires que l'on vous donna.* Genau dasselbe behauptet de Visé schon in den Nouv. nouv. III, 223 ff., bei Lacroix Coll. mol. S. 24. Wiederholt wurde die Behauptung von allen Gegnern Molière's: zahlreiche Stellen bei Fournel I, 314, Note 1.

56. *Turlupins* nannte Molière die Marquis, wie es scheint, zuerst in Crit. 2, Elise (am Schluss); vgl. *turlupinade* im entsprechenden Sinne Crit. 1, Elise. — Die beiden Frauen sind Uranie und Climène in Crit. 3.

58. Den Vorwurf, Arnolphe verleihe zu leichtsinnig sein Geld *(les cent pistoles)* erwähnt Molière in der Crit. 6, Dorante.

60. Auf die mangelhafte Lösung *(dénoûment)* der EdF kommt Boursault in PdP 8, Lizidor zu sprechen.

61. *coups de bastons.* Ist diese Anecdote erfunden? Vielleicht hängt sie mit dem Benehmen des Herzogs de la Feuillade zusammen. Vgl. S. 87 ff. und Despois III, 124. — *tout le commencement du Rolle de Licidas etc.* kann sich nur darauf beziehen, dass Lysidas in Crit. 6 anfangs die EdF ebenso zu loben scheint, wie in den Nouv. nouv. Clorante (in der Coll. mol. p. 18). Vergl. Despois III, 340, Note 5. — *l'Abbé Daubignac etc.* Nach Despois III, 357, Note 1 ist dies keineswegs erwiesen; vergl. III, 171. Offenbar sucht de Visé einen gefürchteten Theoretiker, der auch mit Corneille haderte, gegen Molière aufzuhetzen. Vgl. Fournel I, 244, Note 3.

62. Vgl. Anm. zu S. 54.

71. *demander la replique,* Gerichtsausdruck; vollständiger: demander à être entendu en réplique. — Beziehung auf Crit. 7, Galopin. — *Il sçait bien nous tromper à son aduantage:* Selbst Molière's Gegner erkannten seine

Geschicklichkeit als Schauspieler in komischen Rollen an; S. Fournel I, 250, Note 1.

75. Vgl. Anm. zu S. 2.

80. *lire cõme luy tous les liures Satiriques etc.* In den Nouv. nouv. p. 28 (Lacroix) sagt de Visé, die Fabel der EdM und der EdF sei Boccaz, den Erzählungen Douville's und Scarron's Précaution inutile entnommen, ausserdem für die EdF die Nuits facétieuses von Straparole benutzt. Dieselben und ähnliche Vorwürfe wiederholen zum Ueberdruss alle Gegner. Eine Anzahl Beweisstellen bei Fournel I, 314 zu VdM 3, Ariste. Vgl. auch Zél. 61 und 91. Auf die Italiener kommt in VdM 5 noch Alcippe zurück.

81. *dans Francion.* Man findet die Stelle aus Sorel, leider ohne Zahl, bei Moland zu Sgan. 16. Der betreffende Band Despois und Francion waren mir nicht zur Hand.

82. *les satires de Renier.* Es ist die 8. Sat. gemeint und Sc. 1 der Fâcheux.

83—84. Vgl. Anm. zu S. 80.

87. Der Vorschlag Zélinde's enthält die Idee der PdP. Vgl. des Herausgebers Molière-Studien unter *Boursault.* — *Tarte à la crême* ist die Zielscheibe unaufhörlicher schaler Witze; vergl. PdP 8 (Fournel I, 154), AdC III, le Comte. — Das folgende *incomparable* geht auf Crit. 5, le Marquis, der *détestable* statt *incomparable* sagt. Die ganze Stelle der Zél. ist nichts als eine sehr geistlose Umkehrung der betreffenden Scene der Critique. Wegen des Herzogs de la Feuillade, der ja der von Molière gemeinte vornehme Herr sein soll, vergl. Fournel I, 311, Note 1; 312, Note 1, Zélinde S. 89 und Impr. 3, Molière (Despois III, 411). Es ist nur auffällig, dass de Visé sich S. 89 des Ausdrucks *les Princes* bedient

90. Molière's Nachahmung der Italiener hatte de Visé schon in den Nouv. nouv. (bei Lacroix S. 22) betont. Diesen Vorwurf hatte Somaize bereits 1660 in der Vorrede zu den Veritables Précieuses (Dict. des Préc. p. p. Livet II, 9) erhoben. Wiederholt in Elomire hypocondre I, 3; la Croix, Guerre comique etc. (Fournel I, 251).

91. S. Anm. zu S. 80.

92. Dass Molière die Schauspieler Ignoranten nenne, ist nicht buchstäblich, aber etwa dem Sinne nach richtig; s. Crit. 6, Dorante (Despois III, 345).

98. Die Marquis nannten sich selbst Turlupins, seitdem Molière dies Wort auf sie angewandt hatte. So macht es der Graf im PdP 7 (bei Fournel I, 148, wo die Noten zu vergleichen). S. auch Despois III, 313—314, Note.

99. Dass Molière seinen Erfolg nur dem Glück zu verdanken habe, steht schon S. 53—55.

102. *vn homme qui n'épargne pas le sexe.* Diese Klage wiederholt Lidamon in Panégyrique 53. S. auch Despois III, 125 und 166.

103. *Et femme qui compose etc.* S. Anm. zu Seite 2 und Fournel I, 145, Note 3. — Die *stupidité* der Agnes hebt de Visé schon in den Nouv. nouv. hervor; bei Lacroix p. 28.

104. *la plus mechante piece* — so heisst in den Nouv. nouv. p. 28 die EdF „le sujet le plus mal conduit", und „il n'y a point de scène, où l'on ne puisse faire voir une infinité de fautes". Hiezu vergl. Crit. 6, Lysidas

(Despois III, 356). — *dans une vieille Chanson.* Worauf beruht die Behauptung?

105. *pousser sa fortune.* Zu diesem albernen Einwand vergl. Despois III, 204, Note 3.

108. *le petit chat est mort* EdF 461. Schlechte Witze hierüber bringt AdC 3, le Comte, der nur wiederholt, was Lidamon im Panégyrique schon gesagt hatte (5. scène, p. 51—52), sowie Dorante im PdP 8 (Fournel I, 155).

109. *contre son dessein etc.* EdF 947. — *Il n'est pas vrag-semblable etc.* Diesen kindischen Vorwurf findet man angedeutet schon S. 27 und wiederholt PdP 8, Lizidor und la guerre comique, disp. 1, pag. 24—25.

110. *Des enfans par l'oreille.* Auch einer der Hauptzielpunkte aller Gegner, von Molière dem Lysidas der Crit. Sc. 6 in den Mund gelegt.

111. *Beis,* soll heissen *Beys,* Schauspieler, Schauspieldichter und nach Eugène Noel (im Molièriste I, 80) Molière's Kamerad zu Rouen im Jahre 1643 — falls nämlich der von Noel genannte Denis Beys derselbe ist, den die Biographie universelle Charles de Beys nennt — geboren etwa 1610, gestorben 26. Sept. 1659. Herausgeber kennt von ihm nur die Tragicomédie *Le Jaloux sans sujet* (nach der Biogr. univ. 1633; auf der Berliner Bibl. ein Druck von 1637), nicht aber das hier erwähnte Stück *l'Hospital des Fous,* aufgeführt 1635. Eine Sammlung seiner Oeuvres poétiques erschien Paris 1651. — Zu dem Vorwurf am Schluss dieser und dem Beginn der folgenden Seite vgl. Despois III, 256, Note 5.

112. Die Unwahrscheinlichkeit, dass die ganze Handlung auf der Strasse vor sich geht wozu Molière durch die Regel von der Einheit des Ortes genöthigt war — kann durch die Bühneneinrichtung, welche die alten Titelbilder andeuten, sehr gemildert werden. Vgl. Despois III, 233, Note 2 und Zélinde 115 - 116.

113. Die Strassen werden ohne Weiteres als kothig vorausgesetzt; ebenso bei Molière PR (meine Ausgabe Anm. 90 und 120 und im BG III, 3, Anm. 166 meiner Ausgabe).

115. Die lächerlichen *postures,* besonders Alain's und Georgetten's, sowie die Grimassen Molière's selbst in der Rolle des Arnolphe werden von de Visé's Nachtretern ebenfalls verhöhnt, PdP 3, le comte, Condé sc. 3 (Fournel I, 246); de Visé wiederholt sich in der Lettre sur les affaires etc. p. 9 (Lacroix).

117. EdF 450.

118. Die Aufhetzung des Adels und der Autoren gegen Molière wird von allen Nachfolgern fortgesetzt. Es bedarf wohl nicht einzelner Belegstellen. Vgl. S. 61 und die von Fournel I, 312 - 313 in der Note gesammelten Stellen.

125. *où l'on l'honnore par l'habit.* Vgl. hiezu Furetière, Roman bourgeois, Ausg. v. 1704, S. 57: on donne aujourd'hui presque partout aux hommes le rang selon leur habit; on met celui qui est vêtu de soie au-dessus de celui qui n'est vêtu que de camelot, et celui qui est vêtu de camelot au-dessus de celui qui n'est vêtu que de serge etc.; ferner Molière BG-Anm. 31, 32, 35, 151 meiner Ausgabe.

126. *on ne trouueroit pas vn rabat bien fait, s'il n'estoit de la bonne faiseuse* vgl. PR 4, Cathos: leurs rabats ne sont pas de la bonne faiseuse. — Der *chapeau rond* hatte die Gestalt etwa unseres Calabresers, mit breitem Rand und abgerundetem Boden; so ist auch der Arnolphe's auf dem Titelbild der ältesten Ausgaben der EdF, während der Sganarelle der EdM auf dem betreffenden Titelbilde den *chapeau pointu* trägt, der so aussieht, wie ein Tiroler Hut.

132. *ce Peintre.* Aus dieser Stelle scheint Boursault den Titel seines Portrait du Peintre gezogen zu haben; le Peintre wurde danach eine häufige Bezeichnung Molière's z. B. VdM 2, Alcippe. — *un fort mauuais copiste.* Diese Stelle führt Fournel I, 307, Note 2, irrthümlicher Weise als dem Panégyrique entnommen an. Molière als Verspotter der Kleidermode stellt unter Andern auch Chevalier AdC I, 1, le Baron dar.

133. *cinquante fois,* wie *Tarte à la crême* und *Réponds* durch den Marquis Crit. 6. Dies äfft dann Boursault im PdP 8 durch den Grafen nach.

134. *ce Peintre doit prendre garde etc.* Man sieht, dass de Visé schon um die Kabale weiss. — *Les Frondeurs etc.* scheint eine schwächliche politische Anspielung zu enthalten.

Molière's Don Juan nach historischen Gesichtspunkten erläutert.*)

Von

Dr. Richard Mahrenholtz.

(Schluss.)

Nachdem der so zugkräftige Stoff der Don-Juansage von den beiden Theatern der Hauptstadt Besitz ergriffen, durch Dorimonds Bearbeitung in die Provinz gedrungen und auch eine Version des Molièrischen Stückes ausserhalb der Residenz aufgeführt worden (v. Oeuvres de Mol. p. Mesnard V. 52, 53), war das dritte der hauptstädtischen Theater, das Theatre du Marais, immer noch ohne eine Bearbeitung jenes einträglichen Sujets. Das war um so unerwünschter, weil gerade dieses Theater, schon um den überlegenen Kräften der beiden Concurrenztheater Schach zu bieten, vor Allem dem Tagesgeschmack huldigte und Effectstücke den hauptsächlichen Theil seines Repertoires ausmachten (s. Despois kurze, geistvolle Schilderung in Hist. du Th. fr. 10 ff.). Da entschloss sich Rosimond, ein Schauspieler im „Sumpftheater", über dessen Lebensumstände (s. Notice bei Fournel, contemp. de Mol. III) wir ebensowenig genauer unterrichtet sind, wie über die des Villiers und Dorimond, diesen Stoff zu bearbeiten, oder vielmehr Villiers Stück zusammen mit einer ungenauen Copie des Molièrischen Festin und eignen misslungenen Anläufen originaler Fortbildung in eine disparate Masse zu verschmelzen (1669). Der Ruhm Rosimonds ist seine Bescheidenheit, welche noch die Villiers überstrahlt. Gerade wie der letztere in seiner Préface offen den Gelderwerb als Zweck der Uebersetzung Gilibertis angibt, so bemerkt auch Rosimond in der Vorrede, er habe mit seinem Stück nur eine Lücke im Repertoire des „Sumpftheaters" ausfüllen und das

*) Mol.-Mus. Heft II. S. 16—34.

Publikum „ergötzen“ wollen. Man möge dem Stücke, wenngleich es schlechter als das des Dorimond sei, doch eine Viertelstunde freier Zeit widmen. Die interessanteste Stelle in jenem „Au lecteur“ ist die, wo Rosimond über sein Verhältniss zu Dorimond spricht. Der Gleichklang beider Namen, so sagt er, könne manchen abhalten, sein Stück zu lesen, in der Meinung, es sei mit dem Stücke Dorimonds identisch, doch es seien verschiedene Stücke, wenngleich das seines Collegen besser sei. Es ist dies ein Beweis, dass Dorimonds Stück sowohl in der Ausgabe von 1659 (s. Lacroix Bibl. Mol. No. 549), als in der von 1665,*) anonym erschienen war, denn wie konnte Jemand, wenn auf beiden Ausgaben der Name des Verf. genannt war, in Rosimonds Bearbeitung eine neue Auflage Dorimonds erblicken? Wie konnte auch, wenn Dorimond sich in jenen beiden Ausgaben genannt, sein Stück schon 1674 (s. Mesnard a. a. O. 46 A. 4) in die Werke Molières eingeschmuggelt werden?

Jene Besorgniss, dass sein Stück unter der Verwechslung der Namen Dorimond und Rosimond zu leiden habe, scheint denn auch unseren Bearbeiter veranlasst zu haben, von einer Benutzung des Dorimond'schen Stückes fast ganz abzusehen. Denn die Theile des „Nouveau Festin de Pierre“, welche ganz nach der Contaminationsmethode der römischen Komiker, die damals an französischen Theatern unanstössig war und der selbst Molière huldigte, zusammengearbeitet sind, verrathen nur die Benutzung Villiers und einer Version von Molières Stück, die mehrfach an die spätere Bearbeitung des Th. Corneille erinnert.**) Aus Villiers stammt gleich die erste Scene, wo Carille, Bedienter Don Juans, der verlassenen Léonor die Liebesabenteuer seines Herren schildert, doch ist dabei der drastische Zug, dass die Namen der Geliebten Don Juans aus einer Papierrolle abgelesen werden, fortgefallen. Ueberhaupt ist die Scene mit Hinblick auf Molières Festin (I. 1) gearbeitet worden. In der zweiten Scene des A. I erinnert die Strafpredigt des Dieners wieder an Villiers, (III. 2) und auch die Scene nach dem Seesturm (II 1), wenngleich sie, wie die folgenden Scenen mit den Bauern-

*) 2 Ausgaben, die unsres Wissens keiner der jetzt lebenden Molièrischen gesehen hat, und die vielleicht selbst die frères Parfait nur vom Hörensagen kannten (s. meine Anzeige des Molière-Museum, Heft 2, in Herrig's Archiv).

**) Uebereinstimmungen ganz allgemeiner Art zwischen Dorimond und Rosimond sind nur, dass Don Juan auch hier die väterliche Erbschaft versilbern will (II. 2), und die Aufforderung Léonors, sie, die er verleugnet hat, auch zu tödten (cf. Dorimond im Molière-Museum, H. II. 73).

dirnen, auf Molière (II. 1—6) zurückgehen, hat einen Zug mit Villiers gemein (s. Fournel 336, Note 1).

In III. 9 ist das Rencontre zwischen Don Juan und seinem furchtsamen, im nächtigen Dunkel als Wachtposten aufgestellten Diener, ganz der entsprechenden Scene bei Villiers nachgebildet, und die Renommistereien des Don Juan (II. 9. Fournel 346) erinnern ebenso an den Uebersetzer Gilibertis. Das Benehmen Carilles bei dem abendlichen Gastmahle (IV. 3) zeigt wieder eine Benutzung Molières und Villiers (letzteres Fournel 363 N.) Don Juans Aufforderung, der Diener solle dem todten Gouverneur vortrinken und vorsingen (IV. 4), findet sich ganz ähnlich bei Villiers (V. 3), und eine originelle Erfindung von zweifelhaftem Werthe ist es, wenn Rosimond den Carille auch zum Tanzen aufgefordert werden lässt.

Eine Benutzung der italienischen Harlekinade ist nicht zu erweisen, da die mit jener Bearbeitung übereinstimmenden Züge sich in gleicher Weise bei Villiers vorfinden, dessen Stück mehr noch, als das Molières benutzt worden ist.*) Auch der Schreckensruf Carilles, als er seinen Herrn in das Verderben stürzen sieht: „Et mes gages quand je les pourrai avoir", findet sich ähnlich schon in der ersten Bearbeitung des Molièrischen Stückes.

Nun hat Rosimonds Stück einige Züge, die dem Villiers wie Molière fremd, sich erst bei Th. Corneille wiederfinden. So dass (S. 356) Carille die Statue des Gouverneur als Madame la statue anredet und dann der moralische Rührschluss. Der erstere Zug geht vielleicht auf jene populäre, für die Provinz eingerichtete Bearbeitung Molières zurück, aus der Rosimond auch den Namen „Thomasse" entlehnt hat (Mesnard 53, A. 1), der letztere war durch die Schlussworte Villiers, wie durch die nachträglich hinzugefügte moralische Schlussbetrachtung in Molières Festin nahe gelegt und setzte ohnehin keine grosse Erfindungsgabe voraus.

Eine Benutzung des spanischen Burlador, die Fournel in II. 1 (336, Note) annimmt, ist aber ohne Gewaltsamkeit gar nicht zu erweisen, da hier weder wörtliche Uebereinstimmungen noch Aehnlichkeiten der Characterzeichnung sich finden.

Also die unselbständigen Theile sind eine Contamination des Villiers und einer Bearbeitung Molières, die wahrscheinlich mit jener für die Provinz bestimmten identisch ist.

---

*) Schon der Zusatz auf dem Titel: La scène est à Seville et dans quelques lieux fort proches de la ville ist von Rosimond getreu copirt worden.

Die selbständigen Aenderungen und Erfindungen Rosimonds sind jedoch quantitativ grösser, als die seiner Vorläufer, mit Ausnahme Molières, und fordern, da sie wenig beachtet oder missverstanden sind, eingehendere Betrachtung.

Wie oft ist von der Kritik Rosimonds Don Juan zu einem „reflectirenden Gottesläugner", einem „docteur en impiété", einem „héros du XIX siècle, frère de ceux de Schiller et de Byron" *) gemacht worden. Das Stück selbst aber zeigt neben Zügen, die dem Villiers und Molière abgeborgt sind, nur den Character eines alltäglichen, jedes sittlichen Haltes, jeder positiven Grundsätze entbehrenden Wüstlings. Von einem bewussten, auf „pedantischem Raisonnement" ruhenden Atheismus, von „philosophischen Discussionen in schwerfälligen (?) Alexandrinern" kann nur sehr nebenbei die Rede sein.

Wenn einmal Don Juan (II. 2) einen Anlauf nimmt, seine Frivolität reflectirend zu begründen, indem er sagt:

„Si tous les coeurs étoient et grands et magnanimes
„Ces crimes qu'on nous peint ne seroient pas des crimes
„Mais ce n'est qu'un effet d'un courage abattu,
„Dont là timidité veut passer pour vertu"

so ist darin eine Nachbildung der Worte Philintes im Misanthrope

„Si tous les coeurs étoient francs justes et dociles
„La plupart des vertus nous seroient inutiles"

und einzelner Wendungen Don Juans in seinen Unterredungen mit Sganarelle nicht zu verkennen. Der Schluss (V. 6, S. 376), in dem Don Juan sich als Verbrecher um des Verbrechens willen documentirt, erinnert wieder an eine ähnliche Scene in Villiers (V. 3). Auch an Stellen, wo der Dichter seinem Helden recht eigentlich Gelegenheit gibt, seine religiöse Stellung zu kennzeichnen, verräth Don Juan nur den Indifferentismus eines frivolen Roués, nicht den bewussten Atheismus eines Sceptikers. So, als (II, 3) die betrogene Léonor ihn an die Rache der Götter gemahnt, erwiedert Don Juan, er werde die Wirkung der göttlichen Rache eben abwarten. Wo Rosimond in der Characterzeichnung des Helden von Villiers und Molières abweicht, ist alles ins Rohe und Unschöne gezogen. So sagt er der Léonor mit dürren Worten (II. 3), sie sei ihm gleichgültig geworden, weil er ihre Reize

*) Laun, Werke Molières VII, 8. Mesnard a. a. O. 62. Fournel a. O. III. 320.

genossen, bietet den verführten Bauerndirnen Geld an (III. 2), scheut selbst vor Diebstahl nicht zurück (S. 372) und lügt dem Diener vor, er habe Geld und Gut, um ihn zu befriedigen (S. 374), nachdem er kurz vorher (S. 372) eingestanden, dass seine Güter mit Beschlag belegt seien.

Mit diesen gemeinen Zügen contrastiren andere Züge, die aus Villiers herübergenommen sind. So die Beweise eines vor Nichts zurückschreckenden Muthes,*) die er durch das Niederbrennen eines Klosters (hier antikisirend temple genannt) und Entführung einer Nonne kund gibt, seine Furchtlosigkeit, als er den Tod vor Augen sieht (V. 5), sein persönliches Selbstbewusstsein.**)

In nicht geschickter Weise sind einmal diese fremdartigen Bestandtheile mit jenem Grundtypus der Blasirtheit verschmolzen. Seinen unverzagten Muth, der ihn in die Schrecknisse des Todtenreiches dringen lässt, motivirt Don Juan (V. 5) mit der Anschauung eines in Blasirtheit untergehenden Menschen, dass man doch einmal sterben müsse, dass es gleichgültig sei, wann und wo.

Besser passt der dem Molière entlehnte Zug, dass Don Juan zwar die Ermahnungen des Dieners herrisch zurückweist, doch ohne zu eigentlichen Gewaltthätigkeiten zu greifen, wie sie bei Villiers und Dorimond sich finden, zu jenem Zerrbilde eines schwächlichen, haltlosen Indifferentismus.

Wie Don Juan in seinen sittlichen Anschauungen ohne alle positiven Grundsätze, so fehlt auch seinem religiösen Bewusstsein jeder bestimmte Character. Rosimond lässt ihn von „Göttern", nicht von einer „Gottheit" sprechen, gewiss nicht, um ihn als „Heiden" hinzustellen, wie Fournel und Mesnard annehmen, sondern um die verschwommene Allgemeinheit seines religiösen Indifferentismus zu kennzeichnen.***) Die eigentlich reflectirenden Gotteslängner im Stücke sind die beiden Freunde Don Juans, Don Felix und Don Lope. Der Gegensatz zwischen diesem Triumvirate der Immoralität ist von Rosimond zwar angedeutet, aber nicht durchgeführt worden. Don Felix ist der ungezügelte, nur vom sinnlichen Instinkt getriebene Naturbursche, der jede Reflexion in der Liebe, jede Vorsicht im Leben hasst (IV. 2, II. 5). Don Lope ist auch

*) Villiers III. 2.

**) S. 375: Je n'en démordrai point il y va de ma gloire.

***) Auch die Furcht, mit dem katholischen Clerus in Conflict zu gerathen, (Mesnard a. a. O. 62) mochte diese auffallende Wendung veranlassen,

im Laster und Verbrechen behutsam, stets vorsichtig reflectirend und diplomatisch geschmeidig. Raffinirter noch in der Wollust als Don Juan, will er kein Mädchen „ohne Geist“ lieben, und letzterer muss ihm sein „raffinement en matière d'amour“ verweisen. Die Menschen, auch die ihm unsympathischen, schätzt er nach dem Vortheil, den sie ihm gewähren. Darum warnt er, die sittliche und religiöse Doctrin des Stubenhockers Don Gaspard, welcher Don Juan und seinen lüderlichen Freunden eine Zuflucht vor der Polizei gewährt, geradezu zu verletzen. Don Juan selbst neigt mehr zu Don Felix, als zu Don Lope. Er schätzt an dem Weibe auch nur des Leibes Ueppigkeit, doch ist der Sinn für die Unschuld der einfachen Natur in ihm noch nicht erloschen (IV. 2).

Eine gewisse rationalistische Nüchternheit, die überhaupt Rosimonds poesielose Dichtung characterisirt, zeigt sich auch in der Figur Carilles. In seinen Grundzügen, seinem vulgären Glauben, seinem Eigennutz, seiner Furchtsamkeit und angeborenen Bonhommie mit dem Philippin des Villiers, wie mit dem Sganarelle des Molière übereinstimmend, ist er doch vom Aberglauben frei. Als ihn Don Juan auffordert, die Statue zum Gastmahl einzuladen, geht er lachend auf die Madame la statue los, und auch als die „Madame“ mit einem gnädigen Kopfnicken die Einladung annimmt, meint er: „L'on l'a fait agir par d'inconnus ressorts“. Die komischen Züge des Sganarelle und Philippin sind aber in diesem Abbilde sehr verblasst und beinahe erloschen, wie denn der trocknen Nüchternheit Rosimonds jeder Sinn für Komik fehlt. Denn die läppische Scene (III. 1), in der Carille den Tapfern zu spielen sucht und stets seine Hasennatur durchblicken lässt, das Rencontre mit den sogleich davonlaufenden Polizisten (III. 6), die Scene, in welcher Philippin von dem Vater und dem Manne der von Don Juan geraubten Amarille gefangen genommen und dann von seinem Herrn gerettet wird, zeigen eine schwächliche, matte Komik, welche nicht einmal der eines Villiers gleichkommt. Auch die dem Molière entlehnten Figuren der Bauerndirnen sind keineswegs von drastischer Komik. Nur die Figur des Bauern Ormin zeigt einen Sinn für realistische Beobachtung. Ormin will den Don Juan im Seesturm untergehen lassen, weil er nicht weiss, ob an den vornehmen Herren Geld zu verdienen sei, will die Tochter an den Ersten Besten verheiraten, damit er sie von der Tasche los wird, beurtheilt alles überhaupt nur von der materiellen Seite. Er ist

der filzige egoistische Bauer, wie er dem Leben getreu entnommen ist. *)

Im Ganzen muss man aber dem Selbstbekenntniss Rosimonds, dass sein Stück schlechter, als das Dorimond'sche sei, beistimmen, und wie sehr Molière in Rosimonds Bearbeitung verlor, bedarf keiner Erörterung.

Auch in Italien hatte der grossartig poetische Stoff das Missgeschick, in die Hände eines Mannes zu fallen, der in seinem poesielosen Realismus und trocknem Rationalismus zu Allem eher, als zur Bearbeitung der Don Juansage geeignet war. Als echtem Kinde eines Zeitalters des unhistorischen Subjectivismus fehlt diesem Carlo Goldoni das Verständniss für die Bedeutung des Sujets und für die Dichtungen seiner Vorläufer; seine Vorrede zu dem 1736 erschienenen Don Giovanni Tenorio **) legt davon, wie von Unkenntniss der literarischen Thatsachen Zeugniss ab. Der Burlador ist ihm ein Werk — des Calderon, Giliberti wie Cicognini sind blos Uebersetzer des Burlador, zwischen beiden herrscht nur ein geringer Unterschied, was nach der von Mesnard gegebenen Analyse des Cicogninischen Stückes ***) auch unrichtig ist. Für das Volksthümliche in den italienischen Bearbeitungen, das Poesievolle und Originale der spanischen Dichtung, das Heroische in dem Atheismus des Molièrischen Don Juan fehlt dem flachen Verstandesmenschen jedes Verständniss. Von Molière weiss er nur zu loben, dass er das Mysteriöse der spanischen Dichtung gemindert habe, darum will er in seinem Machwerke sich mehr dem Franzosen als dem Spanier anschliessen. Ist nun auch Goldonis Dichterei in jenem verderbten französischen Geschmacke gehalten, der die Zeitrichtung damals in Spanien, Italien und Deutschland characterisirt, so ist doch weder von Molières Geiste, noch von Entlehnungen einzelner Stellen und Züge des Festin etwas zu spüren. Was an jenem Stücke etwa unselbständig ist, erinnert an Tirso. So ist die Scene zwischen Elisa und Don Giovanni ein mattes Conterfei der zwischen Don Juan und Tisbea oder Aminta, das Eingreifen des Gouverneurs und des Ministers in die Liebesaffaire

*) Dass die „Stimmen" der vor Don Juan dahinsinkenden Freunde, den letzteren aus dem Jenseits warnend zurufen (375), bekundet den eben auftauchenden Geschmack am Opernhaften, welchem selbst ein nüchterner Verstandesmensch, wie Rosimond, sich zu accomodiren hatte.

**) ed. Napolit. 1760. (Dresdner Kgl. öffentl. Bibl.).

***) a. a. O. 22 ff.

der Isabelle ruft das Vorbild Tirsos zurück, auch die Einmischung des Königs vor der Schlusskatastrophe ist in veränderter Weise dem spanischen Stücke entnommen. Endlich die Zusammenkunft der getäuschten Edeldame Isabella mit dem gleichfalls betrogenen Bürgermädchen Elisa ist unverkennbar dem Dialoge zwischen Isabella und Tisbea nachgebildet (III. VII.). Was Goldoni an eignen Erfindungen leistet, ist nur eine Verflachung und Entstellung der ursprünglichen Don Juan-Ueberlieferung. Aus der Statue, die den Sünder mit sich in den Abgrund reisst, wird hier — dem rationalistischen Geschmack zu Liebe — ein Blitz, der Don Juan niederstreckt. Der im Verbrechen und Laster grossartige und poesievolle Character des Helden, wie ihn Molière und Tirso zeichnen und auch Giliberti nicht völlig verwischt, wird hier zu einem ganz alltäglichen, leichtfertigen und gedankenlosen Taugenichts, der aus purem Plaisir die Mädchen pflückt, wie die Blumen am Wege und der ganz zufällig den Vater der einen zu tödten das Unglück hat, wie man etwa ein Insekt, das beim Blumenpflücken die Hand sticht, zerdrückt. Erst am Schluss, als er Kerker und Tod vor Augen sieht, erhebt sich der haltlose Schwächling zu einem tragikomischen Pathos, verwünscht die Mutter, welche ihn gebören, die Amme, welche ihn nährte, das Schicksal, das ihn zum Taugenichts machte; und bietet selbst dem Himmel eine Art Zweikampf an. — Andere Züge des Goldonischen Stückes sind ganz in der stereotypen Form der französisirten Modecomödie. So soll Donna Anna den Dummkopf Octavio heirathen, weil er möglicherweise Nachfolger des Königs wird, trotzdem ihr Herz schon anderweitig gebunden ist, oder sich gebunden wähnt. Der Vater befiehlt, ein königlicher Minister, der sich zum postillon d'amour erniedrigt, redet mit officiösester Beredsamkeit zu. Jenen vulgären Conflict der Pflicht und der Neigung würde doch ein wirklicher Dichter nicht ohne dramatische Lebendigkeit geschildert haben, aber Goldoni verflacht alles in modisch-rationalistischer Weise, indem er neben das Pflichtgefühl noch die weibliche Eitelkeit stellt, und die Dame reflectiren lässt, ob denn auch Octavios Thronfolge gesichert sei. Eine kühle Scene zwischen Donna Anna und dem Jammerprinzen Octavio schliesst jene frostigen Reflexionen ab. Nicht wirkungsvoller sind die Scenen, die sich um Elisa, Carino und Don Giovanni gruppiren. Carino, Bräutigam Elisas, belauscht deren Liebelei mit Giovanni, schimpft für sich auf die Gewissenlosigkeit vornehmer Herren, zankt mit der Braut, tritt

diese endlich dem Giovanni ab, der die Gelegenheit ergreift, sie dem Carino zurückzugeben. Elischen, nun, um in altmärkischer Mundart zu reden, von ihrem „Laiebrün und Nehmebrün" verlassen, wird sentimental-reflectirend und bemerkt, wie der Fuchs vor den Trauben „(La natura) diede alla donna i molli vezzi, i dolci sguardi, il pianto". Am Schluss kommen natürlich Elisa und ihr Carino wieder zusammen und schimpft nun zur Abwechslung Elisa auf die „städtischen Herren".

Da Goldoni das meiste wegliess, das er bei seinen Vorgängern fand, aber seine eigne Erfindungsgabe höchst unzulänglich war, so leidet die Comödie an einem entsetzlichen Mangel der Handlung. Die inhaltlosen Unterredungen zwischen Giovanni und Elisa kehren zweimal wieder (II. 5, 6; III. 11, 12), die parlamentarischen Verhandlungen zwischen ihm und der dupirten Isabella, die ihren Flattergeist mit eisernen Klammern zu halten sucht, füllen auch zwei Scenen. Jeder Funken von Poesie ist hier recht behutsam zertreten, selbst der Klagegesang der Donna Anna an der Leiche ihres Vaters oder die fröhliche Heirathsscene am Schluss halten nicht einmal einen Vergleich mit den verwandten Scenen bei Dorimond aus. Wenn also Villiers, Dorimond, Rosimond doch sich mit den Pfauenfedern Tirsos oder Molières zieren, so erinnert Goldonis poetische Mache, mit Tirsos und Molières Dichtung verglichen, an jenen Bildungsgang der Natur, der aus dem Schwane — die Gans erschuf.

Lorenzo da Ponte, der Librettist Mozarts, hat einzelne Scenen und Züge aus dem Burlador wie aus Molière entlehnt. Ob er den Giliberti, den Goldoni noch anführt, gekannt und benutzt hat, ist mit Sicherheit nicht auszumachen, und die wenigen Aehnlichkeiten, welche Leporello mit dem Philippin (in Villiers Uebersetzung Gilibertis) zeigt, sind kein bestimmter Beweis für eine Nachahmung.*) Die Scene mit Donna Anna ist der Eingangsscene des Burlador nachgebildet, die Figur der Elvira erinnert Anfangs an Molières Elvire, bis sie später ganz zur plattesten Wirklichkeit herabsinkt. Das Zusammentreffen der beiden von Don Juan verlassenen Geliebten ist wohl aus dem spanischen Burlador oder aus Goldoni (so) entnommen. Auf Molière gehen die volksthümlichen Scenen, die sich um Macetto und Zerline

*) So der Monolog Leporellos im Anfang, der an Villiers II. 1 erinnert.

gruppiren, zurück. Leporello ist insofern von den Bedienten der italienischen und französischen Don Juan-Comödien verschieden, als er freiwillig, nicht allein aus Furcht vor des Gebieters Rache, zum geschickten Helfershelfer Don Juans wird. Die Characterzeichnung des Don Juan, in dem der gläubige Katholik Tirsos, wie der Atheist Molières dem leichtfertigen, stellenweis von ritterlichem Muth beseelten Wüstling Gilibertis das Feld räumen und der Schluss gehen mehr auf Giliberti-Villiers oder Goldoni, als auf Tirso oder Molière zurück. Doch ist bei der Selbständigkeit der Nachahmung und Nachbildung kaum auszumachen, ob da Ponte mehr die eine oder die andere der zahlreichen Don Juan-Bearbeitungen vor Augen hatte.

Endlich hat unser Landsmann Ch. D. Grabbe in seinem „Don Juan und Faust", so original und verschiedenartig auch die Dichtung sein mag, einiges aus Tirso und Molière entlehnt. Wie Don Juan im spanischen Stück vor dem Tode nach Beichte und Absolution verlangt, so ruft bei Grabbe (III. 1) der von Don Juan ermordete Gouverneur nach einem Priester. Die Dienerin Lisette ist dreist, furchtlos und emancipirt, wie die Lisettes der beiden Molièrischen Comödien. Idealisirt ist sie insofern, als sie dem Diener Don Juans den Tod androht wie eine echte „Römerin", falls er sie täuschen wolle (I. 1). Die spiessbürgerliche Figur des Octavio, die Carricatur des Polizeibeamten, die beharrliche Weigerung Don Juans, vor dem Tode zu beichten, würden auf Giliberti oder dessen Uebersetzer und Bearbeiter zurückzuführen sein, wenn es nicht zweifelhaft wäre, ob Grabbe das in unserer Zeit überall vergebens gesuchte Stück Gilibertis und die höchst seltnen Comödien Villiers und Dorimonds gekannt hätte. Von einer Benutzung Goldonis, des Libretto der Mozart'schen Oper oder der neueren französischen, spanischen und englischen Bearbeitungen der Don Juansage ist nichts zu finden.

Dass jene Bearbeitungen des Merimée, A. Dumas, Zamora, Zorilla, Byron, von denen die beiden ersten und Zorilla dem Grabbe'schen Drama nachfolgten, nichts mit Molières Festin gemein haben, ist von Mesnard (a. a. O. 63, 66 ff.) schon dargelegt worden, und die Verwandtschaft zwischen Don Juan und Harlowe (in Richardsons Clarisse) wird von Taine (Hist. de la lit. angl. IV, 114 ff.) mit Recht bestritten. Jene Compilation des Shadwell, die 3 Jahre nach Molières Tode erschien und die sich The Libertine

betitelt, ist von so geringem literarhistorischen Werthe, dass ich ihr Verhältniss zu Molière nicht einer näheren Erörterung würdigen will, und auf Mesnard a. a. O. 64, 65 verweisen kann.

Molière in Ungarn.*)

Von

Julius Deutsch in Lugos in Ungarn.

Seit nahezu einem Jahrhundert gilt es im Auslande als etwas Selbstverständliches, wenn von Ungarn die Rede ist an — Asien zu denken. Historiker und Literar-Historiker befleissen sich einer vornehmen Ignorirung der wahren Verhältnisse dieses Landes und sprechen ihm jeden Fortschritt auf geistigem Gebiete ab. Ist es da zu verwundern, wenn die gedankenlose Menge, die auf dieser Herren Worte schwört, noch einen Schritt weiter geht und uns vollständig zu den Barbaren wirft? Und doch, wie oberflächlich, wie lächerlich ist dieses Urtheil! Oberflächlich, weil kaum ein einziger der Historiker, die so viel Böses von uns zu erzählen wissen, sich die Mühe genommen hat, zu erforschen, worin wohl der Grund unserer kulturellen Inferiorität im Verhältnisse zu den anderen civilisirten Staaten Europa's zu suchen sei; lächerlich, weil ihre ganze Kenntniss der ungarischen Literatur lediglich aus einigen, ihnen durch grösstentheils herzlich schlechte Uebersetzungen zugängig gemachten Producten derselben besteht.

Nahezu drei Jahrhunderte hindurch das Bollwerk des christlichen Europa gegen das, dasselbe unaufhörlich bekämpfende Osmanenthum und während dieser Zeit im Kampfe um seine Existenz begriffen, konnte Ungarn doch unmöglich in seiner Kulturentwicklung gleichen Schritt halten mit den übrigen civilisirten Nationen unseres Erdtheiles.

Dem düsteren unheimlichen Mittelalter war das Zeitalter der Renaissance gefolgt und Europa feierte seine neue Jugend. Griechenlands ewig heiterer Himmel schien über unserem Erdtheile zu

*) Mol.-Mus. II. S. 148.

blauen und Alles, Alles erwachte, wie aus einem Winterschlaf. In Italien, Frankreich, Deutschland und England änderten sich alle Verhältnisse wie durch Zaubermacht. Die Kirche, welche es im Mittelalter glücklich dahin gebracht, dass wahre, echte Poesie und weltliche Kunst ganz erstorben schienen, hatte durch ihre starren Dogmen unbewusst diese Revolution in den Geistern vorbereitet. Nachdem man Jahrhunderte hindurch Mystik und Religiösität getrieben und wenig frohe Tage hinieden hatte, nur um ihrer destomehr nach dem Tode zu geniessen, war man des frommen Spieles satt geworden und suchte des Lebens Genüsse, die doch im Grunde genommen etwas Positives sind, wieder zu Ehren zu bringen.

Poesie, Kunst und Wissenschaft, die drei grössten Wohlthäterinnen unseres Lebens, blühten und gediehen in üppiger Pracht, wie einst im goldnen Zeitalter des Perikles; überall herrschte ein reges Leben und Treiben, überall machte sich eine fruchtbare Thätigkeit auf den verschiedensten Gebieten bemerkbar; nur in dem unglücklichen Ungarn sah es gar traurig aus, denn seine besten Männer fielen im Kampfe gegen den Erbfeind. Durch die fortwährenden Kriege hatten die Sitten sich ausserordentlich verwildert, was wieder zur Folge hatte, dass das Volk wenig Begeisterung für das Schöne, Edle und Zarte empfand. Nun aber finden wir, dass nationale Dichter zu ihrer Entwicklung, zu ihrem Werden (wenn der Ausdruck gestattet ist), das Genie selbstverständlich vorausgesetzt, unbedingt auf solche, sich dem grössten Theile der Nation bewusst oder unbewusst aufdrängende Gedanken und Empfindungen angewiesen sind, die sie selbst mitdenken und mitempfinden und deren poetische Idealisirung einem tiefgefühlten Bedürfnisse ihrer Nation entspricht.

So drückt Aristophanes ganz einfach in hochpoetischer Weise aus, was jeder seiner Zuschauer fühlte und dachte; so macht sich Cervantes mit seinem „Don Quixote“ jedem Hause, jeder Hütte unentbehrlich. Shakespeare drückt in seinen Königsdramen die Gefühle jedes echten Sohnes Albion's aus und Molière mit seinem „Tartuffe“ ist der Dolmetsch von Millionen. In Schiller's Jugenddramen vernimmt man die Stimme des geknechteten und ausgesogenen deutschen Volkes und Goethe's „Werther“ spricht dasjenige aus, was Tausende und Hunderttausende seiner Zeit dachten. In dem ersten Drittel unseres Jahrhunderts spricht das gesammte französische Volk durch Béranger und nach dem Staatsstreiche des

kleinen Neffen des grossen Napoleon schleudert Victor Hugo in seinen unvergleichlichen „Châtiment“ alle Flüche und Verwünschungen auf das Haupt des gekrönten Verbrechers, die sich in den Herzen von Millionen rechtschaffener Menschen gegen denselben angesammelt hatten. Aber in Ungarn fühlte zu jener Zeit das gesammte Volk nichts anderes als einen glühenden Hass gegen die „Türkenhunde“, und dieses Gefühl allerdings machte sich sowohl in Versen, als in Prosa Luft. Dies allein genügt jedoch nicht, um eine nationale Literatur hervorzubringen, sondern bewirkt im Gegentheile, dass selbst die schönsten poetischen Kundgebungen bei der grossen Masse auf kein Verständniss rechnen können. Also, wir wiederholen es, in der durch fortwährende Kriege herbeigeführten Verwilderung der Sitten, in der dadurch bedingten elenden politischen und wirthschaftlichen Lage eines eminent ackerbauenden Volkes ist der Schlüssel zu der so ausserordentlich langsamen Kulturentwicklung Ungarns zu suchen und auch zu finden.

Kaum hatten sich die Verhältnisse etwas gebessert, als auch schon eine rege Thätigkeit auf den verschiedensten Gebieten sich entwickelte, die an der Poesie nicht spurlos vorüberging. Die früher ungeschulte Prosa wird plötzlich geschmeidiger und gefeilter, so dass sie sich noch heute geniessen lässt, auch die eigentliche Poesie macht grosse Fortschritte und man beginnt sich allgemein mit der zu grossem Ansehen gekommenen Wissenschaft zu beschäftigen. So darf man ohne Uebertreibung das Ende des 17. Jahrhunderts als die erste Blüthezeit der ungarischen Literatur bezeichnen. Im 18. Jahrhunderte endlich ist ein grosser Fortschritt auf allen Gebieten zu constatiren. Voltaire, Rousseau und Diderot, die Apostel der Aufklärung, finden auch in Ungarn begeisterte Anhänger; die Besten der Nation, deren edles Herz stets für Freiheit schlug, nahmen die grossen Ideen dieser Männer auf und suchten sie zum Gemeingute der Nation zu machen.

Universitäten, Rechtsakademien, Mittelschulen werden gegründet; so die Universität zu Ofen (von Maria Theresia), die Rechtsakademien zu Pressburg, Kaschau, Grosswardein und Agram und eine grosse Anzahl von Mittelschulen. Die Protestanten sind nicht minder rührig auf diesem Gebiete und gründen die Centralschulen zu Debreczin, Klausenburg etc. Poesie und Prosa haben viele tüchtige Leistungen aufzuweisen und finden beim Volke ein immer tieferes Verständniss.

Mit Kazinczy Ferencz jedoch erst beginnt eine zweite Glanz-

periode der ungarischen Literatur; er zuerst trug neue Ideen in neuer Form vor, brachte einen neuen Geist in die ungarische Dichtung und ward so zum Vater der Dichtergeneration des 19. Jahrhunderts. Franz Kazinczy, dem wir später noch begegnen werden, war ein tiefer und scharfer Geist, wie geeignet, um eine neue Literatur-Epoche einzuleiten. Mit den meisten Literaturen Europa's vertraut, dabei von tüchtiger klassischer Bildung, nahm er die das Ausland bewegenden grossen Ideen in sich auf und verarbeitete sie, ohne dabei einen einzigen Augenblick aufzuhören, ein ungarischer Dichter zu sein. So beschenkte er die Nationalliteratur Ungarns mit einer Reihe vorzüglicher Dichtungen, deren grösster Theil uns noch heute entzückt. Sehr interessant ist sein Briefwechsel mit seinem Freunde Daniel Berzsenyi, wobei er sich manchmal der deutschen Sprache bediente, wie er denn überhaupt in der deutschen Literatur vorzüglichen Bescheid wusste und ein treffliches Deutsch schrieb.

In diesem Jahrhunderte endlich hat Ungarn eine Dichtertrias aufzuweisen, auf die jeder Ungar mit berechtigtem Stolze blicken kann. Michael Vorösmarty, in Deutschland nahezu unbekannt, der grösste und gedankenreichste aller ungarischen Dichter, Alexander Petőfi, der weltberühmte grosse Lyriker und Johann Arany, Verfasser der herrlichen nationalen Heldengedichte; „Toldi“ und „Buda's Tod“ (letzteres in einer höchst defekten Uebersetzung dem deutschen Publikum bekannt) und als Balladendichter hors concours.

Ohne uns mit den übrigen zum Theile vorzüglichen Lyrikern hier zu beschäftigen, erwähnen wir nur, dass Ungarn in diesem Jahrhunderte Schriftsteller wie Josef Eötvös, den berühmten Verfasser des „Karthäuser“, des „Dorfnotar“, der „Gedanken“, mehrerer wunderschöner lyrischer Gedichte, und last but not least des ausgezeichneten politischen Werkes: „Ueber den Einfluss der im 19. Jahrhundert herrschenden Ideen auf den Staat“, Romanciers vom Range Jókai's, Jósika's und Kemény's und endlich Staatsmänner wie Széchényi und Déak hervorgebracht hat, dass das Schulwesen seit 1867 enorme Fortschritte aufzuweisen hat und glauben zu der Behauptung berechtigt zu sein, dass es nicht genügt, wenn Historiker und Literarhistoriker Ungarn mit oberflächlichen und lächerlichen Phrasen abthun, sondern dass dieselben vielmehr zu der Erkenntniss gelangen sollen, es sei ihre Pflicht, dasselbe kulturhistorisch einer eingehenden Beachtung zu würdigen.

Wir glaubten, diese Betrachtungen vorausschicken zu müssen, einerseits, um gewisse herrschende Vorurtheile nach Möglichkeit zu entkräften, anderseits, um die Leser des „Museum“ mit der Entwicklung einer im Auslande viel zu wenig bekannten Literatur, die sich Molière in neuester Zeit durch so treffliche Uebersetzungen eroberte, halbwegs bekannt zu machen und kehren nun zum eigentlichen Gegenstande unserer Untersuchung zurück.

I.

Sehen wir, wie in unserer Zeit sämmtliche Bühnen Europa's im edlen Wettstreite um die Acquisition der Comödien und Possen Hennequin's, Pailleron's und ähnlicher hoher Geister, das Möglichste leisten, um nur ja in der Lage zu sein, dieselben dem eigenen, begeisterten Publicum in kürzester Zeit vorzuführen, so erscheint es uns fast unbegreiflich, wie Molière's Meisterwerke so lange unübersetzt bleiben konnten. — Indessen, wenn wir in Betracht ziehen, dass es mit dem geistigen Verkehr der Nationen im 17. Jahrh. gar arg bestellt war und dass die Kunst der Uebersetzung noch auf einer sehr niedrigen Stufe stand, wird es uns erklärlich, warum die erste, nennenswerthe deutsche Uebertragung Molière's nicht vor 1752 erschien. —

Hatten sich schon die fortgeschrittensten Völker Europa's nicht allzu sehr mit der Uebersetzung des grossen Dichters beeilt, wie weit musste diesen erst das in seiner Entwicklung so lange gehemmte Ungarn nachstehen! Und dennoch finden wir auch hier im letzten Dezennium des 18. Jahrh. die ersten Spuren einer Beschäftigung mit Molière. — Im Jahre 1792 erschien zu Klausenburg in Siebenbürgen unter dem Titel:
„Probe, welche der unter den Nagy-Enyeder Studenten gebildete ungarische Verein über die Erlernung der Muttersprache abgelegt hat“ eine Sammlung, welche die Uebertragung zweier Comödien Molière's in's Ungarische enthält. — Es sind dies:
„Le Mariage forcé“, übersetzt von einem Mitgliede des Vereins im Jahre 1791, und
„Le Médecin malgré lui“, übersetzt von einem Mitgliede des Vereins im Jahre 1791.

Ich habe diese Versuche niemals zu Gesicht bekommen, doch entnehme ich einer vorzüglichen, eingehenden Kritik des Herrn Carl Szász über die ungarischen Molière-Uebersetzungen, dass die Uebertragung des „Mariage forcé“ so gut gelungen sei, als dies

nur immerhin in der ungarischen Sprache jener Zeit und von Seiten eines Studenten möglich war. — Ja Herr Szász gesteht sogar, eine gesunde, kernige Sprache und geschickte Wortwendungen in dem Versuche des Enyeder Studenten gefunden zu haben.

Fast gleichzeitig übertrug der Priester Christoph Simai vom Orden der „Barmherzigen Brüder" Molière's „Avare". Seine Uebersetzung erschien in der von Johann Endrödi herausgegebenen Sammlung ungarischer Schauspiele unter folgendem sonderbaren Titel:

„Zsugori, der unersättliche Geizhals".
„Lustspiel in 5 Aufzügen. Welches Christoph Simai nach jenem berühmten französischen Dichter Molière verfertiget hat."

Die Umänderung des Molière'schen Titels „L'Avare" in Zsugori und das so sehr bezeichnende „verfertiget" beweisen uns gleich, dass es Simai mehr darum zu thun war, das Meisterwerk Molière's in seiner Weise zu „bearbeiten", sagen wir gleich zu verarbeiten, als es zu übersetzen. — Und dieses löbliche Bestreben ward von dem glänzendsten — — — Erfolge gekrönt, denn aus dem „Avare" ist ein Lustspiel geworden, mit dem ein Simai wohl im günstigsten Falle niederkommen könnte, gegen dessen Vaterschaft aber Molière sich entschieden verwahrt hätte.

Vor Allem nahm er sich die ganz überflüssige Mühe, die Personen des Stückes zu magyarisiren. Harpagon heisst bei ihm Zsugori und wird als „ein abscheulich geiziger, reicher Mann" bezeichnet; Anselme dünkt ihm einer Namensvergrösserung nicht unwerth, denn er beehrt ihn mit dem, ebenso stolz klingenden, als schwierig auszusprechenden Namen „Nemedi Gyolcs István", während Meister Simon weniger in seiner Gunst gestanden zu sein scheint, denn er muss sich mit einem ganz gewöhnlichen „Meister Kötmög, Trödler" abfinden lassen. — Zsugori's Diener endlich sind „Kullants" und „Butzko" benammset. — Das Stück spielt in Rév-Komárom vor dem Hause Zsugori's.

Indess begnügt sich Simai nicht damit, die Namen der handelnden Personen zu magyarisiren und den Ort der Handlung nach Ungarn zu verlegen, sondern er ist von dem rühmenswerthen Bestreben erfüllt, die Handlung selbst interessanter zu gestalten und lässt zu diesem Zwecke seiner „Bearbeitung" eine neue Exposition vorangehen.

Zur Zeit Kaiser Leopolds wird uns darin mitgetheilt, als die in Ungarn sich erhoben habenden Rebellen (?) das Haus eines

Alföldér Edelmannes zerstörten, gerieth dessen kleiner, herumirrender Knabe in die Hände mitleidiger Menschen, welche ihn auferzogen. — Später ging er auf die Suche nach seinem Vater. Nach längeren, vergeblichen Nachforschungen kam er auf Veranlassung eines Kaufmannes nach Rév-Komárom, allwo er, mit dem festen Vorsatze, seine Nachforschungen später wieder aufzunehmen, bei einem reichen Manne, Lentsés geheissen, den unser geistreicher Verarbeiter aber seines „unersättlichen Geizes“ wegen Zsugori nennt, so lange die Stelle eines Beschliessers und Kellermeisters bekleidete, bis es ihm gelang, dessen Tochter Christine, die er einst mit Gefahr des eigenen Lebens aus den Händen einer Strassenräuberbande befreite, als sein Weib heimzuführen. — Diese herzlich langweilige, schlecht erdachte und schlecht erzählte Geschichte sollte nach der Meinung ihres Erfinders Molière's Meisterwerk interessanter machen und hat selbstredend ein ganz entgegengesetztes Resultat zur Folge. — Viele Stellen, welche im Originale durch die Molière eigenthümliche Kürze und Prägnanz so ausserordentlich komisch wirken, gibt der „Bearbeiter“ schlecht wieder und schadet ihnen noch obendrein durch seine ermüdende Breite und Weitschweifigkeit. — Trotz alledem lässt sich nicht leugnen, dass seine Uebersetzung gegen diejenige des Enyeder Studenten einen Fortschritt bedeutet.

Im Jahre 1793 erschien zu Klausenburg im Druck ein viertes Stück Molière's, übersetzt von K. S. und zwar „Les fourberies de Scapin“, im Ganzen eine so erbärmliche Leistung, dass wir uns jeder Besprechung derselben überhoben glauben und ihrer nur der chronologischen Reihenfolge wegen hier erwähnen.

Die bedeutendste Leistung des 18. Jahrh. auf dem Gebiete der Molière-Uebersetzung bietet uns Francz Kazinczy. — Seine Uebertragungen der „Mariage forcé“ und des „Médecin malgré lui“ (letzteres unter dem Titel: „Jonathan Rigo“) sind meisterhaft. Wiewohl er beide schon im Jahre 1793 vollendet hatte, wurden sie doch erst nach seinem im Jahre 1831 erfolgten Tode von der ungarischen Akademie in der von ihr edirten Sammlung ausländischer Schauspiele publicirt. — Auch er nimmt sich grosse Freiheiten bei der Uebertragung oben erwähnter Stücke, doch sehen wir ihn bestrebt, Molière nicht nur mechanisch zu übersetzen, sondern auch seine feinsten Wendungen im Ungarischen wiederzugeben, was ihm denn auch meistens gelingt. Seiner vollendeten Meisterschaft in der Handhabung des sprachlichen Instrumentes

ist es zuzuschreiben, dass man diese Uebersetzungen noch heute mit dem grössten Vergnügen liest.

Indess hatten die erwähnten Schriftsteller sich darauf beschränkt, Molière zu übertragen, ohne ihren Lesern auch nur das Mindeste über dessen Leben und Bedeutung mitzutheilen, so dass der grösste aller komischen Dichter sozusagen ohne jede Einführung in der ungarischen Literatur erschien. — Diesem Mangel abzuhelfen, war Gabriel Döbrentey berufen. — Seine im Jahre 1821 erschienene Uebersetzung des „Avare" ist ausser mit einer Vorrede auch noch mit Anmerkungen versehen. Döbrentey ist es, der zuerst das ungarische Publikum mit dem Lebensgange Molière's bekannt machte, seinen Nachfolgern ebenfalls eine gerechte Würdigung zu Theil werden liess, den Ursprung des französischen Schauspieles besprach und ein Verzeichniss der Namen aller berühmten französischen Schauspieler und Schauspielerinnen gab.

Döbrentey's Uebersetzung hält sich strenge an das Original und kann als vorzüglich bezeichnet werden. Leider aber beging er, entweder aus spiessbürgerlicher Auffassung der Moral, oder durch den Einfluss irgend einer kleinlichen Kritik bestimmt, den grossen Fehler, die 12. Scene des 3. Aktes, sowie die 4. und 5. Scene des 4. Aktes, also gerade drei Scenen von grosser komischer Kraft unübersetzt zu lassen, weil sich hier — seiner Ansicht nach — Molière's Genius verirrt habe. — Döbrentey's „Moral" spielte ihm hier entschieden einen schlechten Streich, doch kann man ihm sein Verbrechen aus „purer Moral" an dem unsterblichen Gebilde des Meisters seiner sonst wohlgelungenen Uebersetzung halber nachsehen.

Zwölf Jahre später (1833) erschienen die „Femmes savantes" in einer „poetischen" Uebersetzung von Gregor Arvay. — Nichts weniger als ein Dichter und obendrein ohne genügende Fähigkeiten für die keinesfalls leichte Aufgabe, die er sich gestellt, unterlag er kläglich. Seine Verse sind holperig, seine ganze Uebersetzung bezeugt nur, dass er der französischen Sprache nicht in dem Grade mächtig war, um die ausserordentlichen Feinheiten gerade dieses Stückes verstehen und wiedergeben zu können.

Dem missglückten Versuche Arvay's folgten noch andere mehr oder minder unglückliche; fast alle seine Nachfolger gingen mit einem geradezu unverzeihlichen Leichtsinne an's Werk. — Skribler, die gerade soviel französisch wussten, um „Paul und Virginie"

halbwegs übersetzen zu können, unternahmen es, Molière's Lustspiele in Versen in's Ungarische zu übertragen.

Wie viele französische und ungarische Dictionnaires diese Herren benützten, sind wir leider nicht in der Lage zu wissen: genug an dem, dass ihnen das grosse Werk auch gelungen. „Aber fragt mich nur nicht wie?"

II.

Unter solchen Umständen blieb der Kisfaludy-Gesellschaft, welche im Jahre 1863 beschloss, sämmtliche Werke Molière's in trefflichen Uebersetzungen herauszugeben, so gut wie Alles zu thun übrig, um den grössten komischen Dichter auch der ungarischen Literatur zu erobern. — Die ersten Uebersetzungen ihrer Ausgabe rühren von Gábor Kazinczy her, welcher den „Tartufe", „George Dandin" und den „Avare" nicht nur mit vollendeter Meisterschaft übertrug, sondern diese Comödien auch mit Anmerkungen und Notizen versah, welche uns in ihm einen der gründlichsten Molière-Kenner des Jahrhundertes bewundern lassen. — Die ungarische Sprache mit ihrem herrlichen, gewaltigen Pathos eignet sich weit eher zur Uebertragung von Tragödien, als zu derjenigen so fein, graziös und klassisch geschriebener Comödien, wie es die Molière'schen sind, wo oft ein Satz, ja ein Wort von zündendster komischer Wirkung ist. — Umsomehr muss man bewundern, wie es Kazinczy gelang, die sich ihm entgegenstellenden Schwierigkeiten so glänzend zu überwinden.

Ihm zunächst müssen wir einen Mann nennen, der sich um die Bereicherung der ungarischen Literatur durch meisterhafte Uebersetzungen der Meisterwerke des Auslandes unvergängliche Verdienste erworben hat. — Es ist dies der treffliche Dichter und Philologe Carl Szász. — Um den Lesern des „Museum" einen Begriff seiner Vielseitigkeit zu geben, erwähnen wir nur, dass er aus dem Französischen Molière, Victor Hugo und Béranger, aus dem Deutschen das Nibelungenlied, Goethe's lyrische und andere Dichtungen, Heine's lyrische Gedichte, aus dem Englischen Byron, Burns und Moore übersetzte und ausgezeichnet übersetzte.

Da uns hier nur seine Uebersetzungen Molière's beschäftigen, wollen wir gleich gestehen, dass dieselben das Vollkommenste sind, was in und mit der ungarischen Sprache überhaupt geleistet werden kann. — Szász, selbst ein Dichter, übersetzt nicht, sondern er

dichtet um und besiegt spielend Schwierigheiten, die andere zur Verzweiflung bringen.

Von den übrigen Uebersetzern sind noch zu erwähnen: Arpád Berczik, Eduard Paulay, Anton Varadi und — last but not least — Ludwig Arany, dessen Uebersetzung der „Femmes savantes" als besonders gelungen bezeichnet zu werden verdient. — Doch auch die drei ersterwähnten Herren haben treffliche Uebersetzungen geliefert, die von einer gleich grossen Vertrautheit mit dem Dichter und mit dem Idiom, in dem er seine Meisterwerke schrieb, Zeugniss ablegen.

Es sind bis jetzt zwanzig Stücke erschienen, deren Verzeichniss wir folgen lassen:

1.	Le Tartufe	übersetzt	von	Kazinczy Gábor	1863,
2.	L'Avare	„	„	demselben	1863,
3.	George Dandin . . .	„	„	demselben	1863,
4.	Le Misanthrope . .	„	„	Szász Károly	1869,
5.	Les Femmes savantes .	„	„	Arany László	1869,
6.	L'école des maris . .	„	„	Szász Károly	1871,
7.	L'école des femmes .	„	„	demselben	1871,
8.	Critique de lécole des Femmes	„	„	demselben	1871,
9.	Le cocu imaginaire .	„	„	demselben	1872,
10.	Les Précieuses ridicules	„	„	demselben	1872,
11.	Le mariage forcé . .	„	„	demselben	1872,
12.	L'Amour médecin . .	„	„	Várady Antal	1874,
13.	Le Malade imaginaire	„	„	Berczik Árpád	1874,
14.	L'Étourdi	„	„	Paulay Ede	1877,
15.	Les Fâcheux	„	„	Kemény Károly	1877,
16.	L'Amour peintre . .	„	„	Puki József	1877,
17.	Les Fourberies de Scapin	„	„	demselben	1877,
18.	Le Médecin malgré lui	„	„	Almási Tihamér	1878,
19.	Amphytrion	„	„	Kemény Károly	1879,
20.	Le dépit amoureux . .	„	„	Paulay Ede	1880.

Die noch nicht übersetzten Comödien sind grösstentheils im Begriffe, dies zu werden und wir wollen auch hier die Hoffnung aussprechen, dass die Kisfaludy-Gesellschaft, die bereits so viel für die Verbreitung der guten Literatur in Ungarn gethan hat, es nicht unterlassen wird, ihrer vorzüglichen Ausgabe gleichsam als Krönung eine ausführliche Biographie Molière's von berufener

Feder folgen zu lassen, da die einem Bande der jetzigen Ausgabe beigegebenen Notizen Kazinczy's und die weltberühmte herrliche Rede François Arago's vom Jahre 1844 zwar an sich von grosser Bedeutung sind, doch immerhin keine Biographie ersetzen können.

Wir hoffen dies um so eher, als in der ungarischen Literatur noch kein einziges grösseres kritisches Werk von Belang über Molière existirt und es für die Kisfaludy-Gesellschaft ein Ruhmestitel wäre, wenn ihre Ausgabe diesem empfindlichen Mangel abhelfen würde. — Wahrlich an Männern, an Molièristen, die eine treffliche Biographie des grossen Dichters schreiben könnten, fehlt es in Ungarn nicht.

Wir sagten soeben, es sei in Ungarn bisher keine Biographie Molière's von Werth erschienen, dies soll jedoch nicht bedeuten, es habe noch Niemand unternommen, seine Lebensschicksale dem grossen Publikum zu erzählen.

Herr Thomas Szana übernahm diese dankbare Aufgabe und führte sie aus, „soweit die vorhandenen Kräfte reichten." — Der Titel seines im Jahre 1879 erschienenen Werkes lautet: „Molière's Leben und Werke" und in der Vorrede desselben*) theilt er uns mit, dass sein Bestreben, nicht darauf gerichtet sei, Neues und Sensationelles über Molière zu bringen, sondern vielmehr, die neuere und neueste französische Molière-Forschung und Lindau's bekanntes Werk benützend, ein übersichtliches Bild von Molière's Leben, Leiden und Thätigkeit zu liefern. — In wie weit ihm dies gelungen, ist hier unsere Aufgabe zu untersuchen..

Sagen wir gleich, dass er die Resultate der bisherigen Molière-Forschung in seinem Buche übersichtlich zu ordnen versteht. — Damit ist aber auch schon unser ganzes Lob erschöpft. — Herr Szana hält es für ganz überflüssig, eine grosse Anzahl von Hypothesen Moland's, Lacroix's und Lindau's auf ihren Werth zu prüfen, er acceptirt sie ganz einfach „telles qu'elles sont." — Auch ist seine Beurtheilung gerade eines der grössten Meisterwerke Molière's, der „École des femmes" und der dazu gehörigen charmanten „Critique de l'école des femmes" eine höchst oberflächliche. Etwas Selbstständigkeit zeigt er nur in demjenigen Capitel seines Werkes, welches dem „Tartufe" gewidmet ist. Wollten wir boshaft sein, so könnten wir unser Urtheil über Szana's Buch in einigen Worten aussprechen, die etwa folgendermassen lauten würden: „Er hat es

*) Szana Tamás. Molière élete és müvei. Budapest, Aigner Lajos.

vergessen, seinem Buche über Molière den bekannten Ausspruch desselben vorzusetzen: „Je prends mon bien ou je le trouve.“ Und wahrlich, wir hätten ihm damit kein Unrecht gethan, denn einmal (Seite **123**) lässt er sich gegen Göthe genau so aus, wie eine uns unbekannte Grösse am 10. November 1877 in der Saturday Review.*) Oft, nur allzu oft übersetzt er Lindau ganz einfach, selbstverständlich, ohne dies zu bemerken. Das Grösste in dieser Hinsicht leistet seine Besprechung des „Misanthrope“, wo die von Lindau vor 8 Jahren ausgesprochene Ansicht, dass Molière der Vorbote der Revolution sei, dass er, ein wahrhafter Marquis Posa, schon im Misanthrope freiheitliche Ideen verkündigt und wie diese schönen Hypothesen alle lauten, nahezu wörtlich wiederkehrt. Wir können es uns nicht versagen, hier zu prüfen, ob diese Ansicht denn auch ihre Berechtigung hat und wollen zu diesem Zwecke prüfen, in welchem Kreise sich die politischen und socialen Ideen des 17. Jahrhunderts bewegten.

Niemandem mehr, als gerade den Verehrern Molière's würde es grössere Freude bereiten, wenn ihr Lieblingsdichter der Prophet gewesen wäre, der, um mit Victor Hugo zu sprechen, das „grösste Ereigniss der Welt“ 120 Jahre vor dessen Eintreffen geahnt hätte. Allein bei genauerem Nachdenken wird man finden, dass dasjenige, was das glühende Herz so schnell zu glauben sich entschliesst, dem kalten und nüchternen Verstande keinen Glauben abringt. Wenn es jemals zum Lebensprinzipe erhoben würde, das Morgen über dem Heute zu vergessen, wenn jemals eine oberflächliche Lebensanschauung herrschte, so war dies im „grossen“ Jahrhunderte der Fall und unzählige Lieder und Gedichte legen davon Zeugniss ab. Dass es Philosophen vom Range eines Descartes und Pascal gerade in diesem Jahrhunderte gab, ist nicht im Stande, unsere Ansicht zu widerlegen. Denn wer unter der grossen Masse wusste etwas von der Existenz dieser Geistesheroen, wer kümmerte sich um sie? Das Volk gewiss nicht, denn der allerchristlichste König Europa's hatte sein allergetreuestes Volk durch fortwährende Raubfeldzüge so sehr ruinirt, die lieben „Generalpächter“ sogen dasselbe auf die unverschämteste Weise derart aus, dass es kein erhebenderes Ziel vor Augen hatte, als im Kampfe um die tägliche Existenz nicht zu unterliegen und Hungers sterben zu müssen.

---

*) S. Humbert's Werk: Englands Urtheil über Molière. Leipzig und Bielefeld. Otto Gülker & Cie. 1878. Seite **93.**

Der Adel etwa? Dieser noch weit weniger, denn unter diesem war und ist noch heute der geistige Pöbel am stärksten vertreten. Zwar erzählen uns christlich-konservative Geschichtsschreiber Wunder von der „geistigen Herrlichkeit“ dieser Aristokratie und können die Herablassung derselben gegen grosse Dichter und Denker, die das Unglück hatten, dem Volke zu entstammen, gar nicht genug rühmen. Oh über die einfältigen Tröpfe! Mode und nichts als Mode!

Der Adel war so leichtsinnig und ausschweifend, dazu noch von dem dummsten Ahnenstolze erfüllt, dass er in diesen Eigenschaften nur noch von dem gänzlich verlotterten Adel des 18. Jahrhunderts übertroffen werden konnte. Sein ganzer Ehrgeiz bestand zuletzt darin, vor des Königs Augen Gnade zu finden um jeden Preis. Was war Ehre, was Tugend, was war Frauenunschuld, wenn es galt, einen hohen Posten in des Königs Umgebung zu erjagen?

Die Omnipotenz des Königthums, das sich wieder im „roi soleil“ personifizirte, war zum Credo geworden, auf das jeder galant homme, der Gefühl für seine Würde hatte, schwor. — Das Volk war, wie gesagt, zu sehr ohne alle Bildung, zu sehr in jeder Beziehung herabgekommen und durch die schier unzerreissbaren Ketten eines grenzenlosen Despotismus in Schach gehalten, um nur an Freiheit zu denken, der Adel hingegen viel zu korrumpirt und von sich selbst eingenommen, als dass ihm je der Gedanke gekommen wäre, die Verhältnisse könnten sich einst gar gewaltig ändern. Uebrigens hatte das Wort „Freiheit“ im 17. Jahrh. lange nicht jene Bedeutung, wie später. „Gut“, wird man sagen, „Volk und Adel wären nach Ihrer Annahme ohne jede klare Idee über dasjenige, was die Zukunft brächte, gewesen“; „allein der Dichter, der grosse Denker, so hoch über beiden stehend, sollte nicht weiter gesehen haben, als sie“? „Tiefer ja, aber weiter nicht“, ist unsere Antwort hierauf. Molière war kein politischer Lustspieldichter und hätte dies im Zeitalter Louis XIV. auch nicht sein können. In seinen zahlreichen Meisterwerken bewundern wir den Philosophen, den tiefen Menschenkenner, dessen scharfem Auge kein moralisches Gebrechen der menschlichen Gesellschaft entgeht, der aber stets da einhält, wo es gilt, die grellen sozialen*)

*) Wir meinen „sozial“ in der Bedeutung, die man heute dem Worte beilegt, also in mehr politischem Sinne.

Missverhältnisse seiner Zeit zu beleuchten. Dass er sie bemerkte und lebhaft fühlte, wer wollte dies bezweifeln? Allein im „grossen" Jahrhunderte, wo ein Molière der ganzen Unterstützung des Königs bedurfte, um nur sein Meisterwerk aufführen zu können, ist kein Platz für das politische Lustspiel, welches seine stärksten Pfeile ebenso gut auf den politischen Kannegiesser, als auf die Mächtigen des Tages, den König selbst nicht ausgenommen, abschiesst. Politisch war das Lustspiel nur einmal, im goldenen Zeitalter des Perikles, als unter Griechenlands ewig heiterem Himmel bei einem freien Volke die freie Rede etwas Selbstverständliches war und der Liebling der Grazien, der volksfreundliche Aristophanes von der Bühne herab Alles angriff, was ihm nur irgendwie eine Zielscheibe für seinen unerschöpflichen Witz darbot.

In einer Zeit lebend, wo alle erwähnten unumgänglich nöthigen Vorbedingungen fehlten, konnte es Molière auch niemals einfallen, in seinen Lustspielen Politik zu treiben und darin liegt unserer unmaassgeblichen Ansicht nach eben dasjenige, was ihn uns ewig jung erscheinen lässt. Während wir die Lustspiele des Aristophanes, selbst mit den glänzendsten Kommentaren versehen, heute fast gar nicht mehr verstehen, dürfte aller menschlischen Voraussicht nach Molière, eben weil er das rein Menschliche künstlerisch gestaltete, gelesen und verstanden werden, so lange es überhaupt rechtfühlende und rechtdenkende Menschen geben wird. Wiewohl allen, selbst den grössten Männern seines Jahrhunderts überlegen, war Molière doch ein Kind seiner Zeit und lebte und fühlte mit ihr. Dass er dies war, macht uns ihn ja so theuer, denn das Kennzeichen des echten, grossen Dichters ist und bleibt stets, dass sich in seinen Werken das Leben und Treiben seiner Zeit, in poetischer Weise idealisirt, wiederspiegelt. Dass Molière seiner Zeit so sehr in mancher Beziehung vorausgeeilt war, dass er so viele Keime säete, die zu ernten einer späteren Zeit vorbehalten blieb, beweist uns eben die Grösse seines Genius. Molière wäre ja nicht Molière, hätte er es nicht gewagt, zu einer Zeit, wo Frömmelei und Heuchelei ihr Unwesen trieben, wie nie zuvor, wo die Brut der Heuchler den grössten Einfluss im Staate und in der Familie hatte, einer ganzen Klasse von Schurken, die leider niemals aussterben, in seinem „Tartufe", diesem unsterblichen Gebilde, ein ewiges Brandmal auf die Stirne zu drücken.

Unsere Bewunderung Molières wäre ja nicht eine so grenzenlose, hätte er nicht im „Misanthrope" die ganze gesellschaftliche

Lüge und Unnatur auf so unvergleichliche Weise geschildert und die in der gesammten Weltliteratur gewiss einzige Figur des Alceste geschaffen; und wer vermag „Don Juan“ genug zu bewundern?

Begnügen wir uns also mit diesen Verdiensten unseres Lieblingsdichters, denn sie sind so gross, dass man wahrlich nicht nöthig hat, eine so grosse Summe von Spitzfindigkeit aufzubieten, um ihn als Propheten der Revolution zu proklamiren.

Das Verdienst, diese hervorgerufen zu haben, bleibt, nachdem man zuerst ihren Vorgängern Bayle und Locke volle Gerechtigkeit widerfahren lässt, Voltaire, Rousseau und Diderot unbestritten. Die Schriften eines Voltaire und Rousseau brachten zuerst in den Geistern eine mächtige Revolution hervor. Das Volk fragte sich, ob es denn zu Nichts Besserem tauge, als den Fussschemel Ludwigs XV. und dessen verlotterten Adels abzugeben und einmal zu der Erkenntniss gelangt, dass dem nicht so sei, erstürmte es später die Bastille, als das steinerne Symbol des bisherigen Despotismus.

Doch wir bemerken, dass wir Herrn Szana ganz aus dem Auge verlieren und kehren zur Besprechung seines Opus zurück. Es finden sich also zahlreiche Gedanken Lindau's in demselben kopirt, ohne dass der Herr Verfasser untersucht, in wie weit dieselben richtig oder anfechtbar sind. Vielleicht revanchirt sich Herr Szana, der sonst auf dem Gebiete der literarischen Kritik ganz Vorzügliches geleistet hat, durch ein neues, unabhängiger geschriebenes Buch über Molière, welches wir mit dem grössten Vergnügen günstiger beurtheilen können möchten, als das soeben besprochene.

Wir besitzen auch noch eine Uebersetzung des Lindau'schen Werkes, welche ihres billigen Preises halber (sie kostet 30 kr.) von Jedermann leicht erworben werden kann.

III.

Auf der ungarischen Bühne ist Molière heimisch, seitdem es überhaupt ungarische Schauspieler gibt. Vor der Erbauung des Nationaltheaters in Budapest war Klausenburg der Hauptsitz der ungarischen Schauspielkunst. Das dortige Theater hatte denn auch folgende sechs Stücke Molière's stets auf dem Repertoire:

Le Médecin malgré lui,	L'Amour peintre,
L'Avare,	Les Fourberies de Scapin,
Le Mariage forcé,	L'École des maris.

Als später das Nationaltheater eröffnet wurde, fanden sich gleich für Molière begeisterte Künstler, die durch ihr treffliches Spiel viel dazu beitrugen, dass Molière nun auch beim grossen Publikum sehr beliebt wurde und seinen Stücken ein grosser Platz im Repertoire eingeräumt ward.

Je näher man mit des Dichters Werken bekannt wurde, desto mehr wuchs das Interesse, das man ihnen entgegenbrachte, und so ist es gekommen, dass heute das Nationaltheater unter allen Bühnen Europa's, mit selbstverständlicher Ausnahme der „Maison de Molière", die meisten Comödien des grossen Dichters aufführt.

Sein Repertoire weist deren nicht weniger als eilf auf. Es sind dies:

Le Médecin malgré lui,
L'Avare,
Tartufe,
George Dandin,
Le Misanthrope,
Les Femmes savantes,
L'École des Femmes,
Le Mariage forcé,
Sganarelle,
L'Étourdi,
Les Précieuses ridicules.

Unter diesen eilf Werken sind L'Avare und Tartufe diejenigen, welche am meisten aufgeführt werden.

Das Nationaltheater feierte den 200jährigen Todestag Molière's durch eine ausgezeichnete Aufführung der „Femmes savantes" und übersendete dem Théatre Français gelegentlich seiner 200jährigen Jubelfeier einen prachtvollen Lorbeerkranz.

Auch das Budapester Volkstheater hat dem Genius Molière's seinen Tribut gezollt, indem es gleich nach seiner Eröffnung den „Malade imaginaire" mit der Ceremonie, in der Uebersetzung Árpád Berczik's, nahezu zwanzigmal unter grossem Beifalle des Publikums aufführte.

Die Zahl der Verehrer und Freunde der Molière'schen Muse in Ungarn wächst zusehends in erfreulicher Weise; haben doch in den letzten Jahren sogar Damen Uebertragungen seiner Comödien bei der ungarischen Akademie zur Prüfung eingereicht! An den oberen Klassen der Mittelschulen werden seine Meisterwerke, mit trefflichen Commentaren versehen, analysirt. An der ersten Pflegestätte des Geistes im Lande, an der Budapester Universität, ist Professor Gréguss, lebhaft bestrebt, dem grossen Dichter Getreue zu gewinnen. Professor Dr. August Gréguss, einer der ersten Gelehrten und sicherlich heute der bedeutendste literarische Essayist

Ungarns, besitzt neben so vielen anderen Vorzügen auch den von uns besonders geschätzten, einer der gründlichsten Kenner und der eifrigsten Bewunderer Molière's zu sein, für den er in seinen herrlichen Vorlesungen an der Universität mit grossem Erfolge Propaganda macht. Verfasser einer grossen Anzahl eben so gründlicher, als vorzüglich geschriebener „Studien" (Tanulmányok) ist Gréguss erst in jüngster Zeit mit einem grösseren Werke über Shakspeare, „Shakspeare's Laufbahn" betitelt, hervorgetreten, welches das grösste Lob verdient. Ueberhaupt gehört es zu den grössten Verdiensten dieses Mannes, mit wenigen Worten viel zu sagen. So gibt er in einer mit Anmerkungen versehenen, für die obersten Klassen der Mittelschulen bestimmten Ausgabe der „Femmes savantes" in wohlgezählten 31 Seiten eine Biographie Molière's mit ausführlicher Definition des Lustspieles und besonders des Charakter-Lustspiels, dessen Begründer Molière gewesen und Angabe sämmtlicher ungarischer Uebersetzungen. Dieser Biographie folgt in etwa 20 Seiten eine Kritik der „Femmes savantes", so tief, so geistreich, dass wir es uns nur schwer versagen können, sie nicht zu übersetzen.

Wir speziell sind Herrn Gréguss zu grossem Danke verpflichtet, denn nur seiner grossen Gefälligkeit verdanken wir das Verzeichniss derjenigen Lustspiele Molière's, welche das alte Klausenburger Theater aufführte, sowie derjenigen, welche das National-Theater jetzt auf dem Repertoire hat. Ja noch mehr, als wir vor kurzer Zeit bei dem geschätzten Gelehrten brieflich anfragten, auf welche Weise es möglich wäre, einen Ausweis über die seit 1870 am Nationaltheater stattgefundenen Vorstellungen Molière'scher Stücke zu erhalten, erklärte er sich nicht nur in entgegenkommendster Weise bereit, uns diesen selbst herauszuschreiben, sondern ersuchte uns noch in vollendeter Liebenswürdigkeit, überall, wo wir derselben bedürften, seine Unterstützung vertrauensvoll in Anspruch zu nehmen.

Wir sprechen hier nur noch den Wunsch aus, dass es uns gegönnt sei, dem ausgezeichneten Manne als Biographen Molière's, wozu er wie kein Zweiter in Ungarn berufen wäre, bald zu begegnen.

Es wären noch einige, in Revuen erschienene Aufsätze über Molière zu besprechen, die aber theilweise von geringem Werthe, theilweise uns erst vor Kurzem zugesendet worden sind, weshalb wir uns mit denselben hier noch nicht befassen können.

Als der „Moliériste“ im vorigen Jahre begründet wurde, sprach Herr Monval im ersten Hefte desselben von jener kleinen, aber auserlesenen Gemeinde, welche in Molière lebt und für Alles, was den Unsterblichen betrifft, das höchste Interesse zeigt. Nun denn, auch in Ungarn bildet sich langsam aber sicher jene kleine Gemeinde; ausgezeichnete Männer, Kenner und Verehrer des Dichters rechnen es sich zur Pflicht an, die neue Religion zu verbreiten. Und dass diese Religion nur Gutes stiften, dass sie die Geister schärfen und erhellen wird, anstatt sie stumpf und mystisch zu machen, davon sind wir fest überzeugt. Immer grösser, immer zahlreicher wird die Gemeinde werden und auch unser Vaterland seinen Tribut in würdiger Weise jenem Genius zollen, welcher in sich den herrlichsten Humor, den gesundesten Menschenverstand und den kräftigsten Hass gegen alle Lüge und Schlechtigkeit vereinigte. — Dies hoffen, dies ersehnen wir!

Molière.

Einem Freunde bei Ueberreichung meiner neuen Uebersetzung.*)

Daheim und durch die fernsten Weiten
Tönt Molières Name ruhmumstrahlt,
Er hat die Menschen aller Zeiten
Im Menschen seiner Zeit gemalt.

Der Dichter schuf, der kluge, kühne,
Von seines Genius Licht erhellt,
Die von ihm selbstgeschaffne Bühne
Zum treuen Spiegel dieser Welt.

Er kämpfte für das Wahre, Rechte,
Die Waffe war sein lustig Spiel,
Belachend alles Falsche, Schlechte,
Verfolgt' er stets ein ernstes Ziel.

*) Ausgewählte Lustspiele von Molière. — Leipzig 1881. Wilhelm Friedrich. — Siehe aussen.

Was er entwarf mit festen Strichen,
Es lebt in greiflichster Gestalt;
Und ist das Aeussre auch verblichen,
Bleibt ewig jung doch der Gehalt.

Wohin er seinen Pfeil geschossen,
Er traf der Thorheit stets in's Herz.
Wie leicht auch seine Verse flossen,
Gegraben waren sie in Erz.

Viel Unbill hatt' er zu ertragen
Von der Verleumder Hass und Neid,
Doch blieb er, ohne zu verzagen,
Stets fest und stark im heil'gen Streit.

Im unermüdlichen Bestreben
Bracht' er sich selbst zum Opfer dar,
Und widmete der Kunst sein Leben,
Die Quelle seines Todes war.

Nicht weiss ich, ob es mir gelungen,
Molière zu leih'n ein deutsches Kleid,
Doch hab' ich treu danach gerungen
Mit heissem Müh'n in langer Zeit.

Da Du oft freundlich Theil genommen
An dem, was mein Bestreben war,
Ist Dir vielleicht mein Buch willkommen,
Ich reich' es heut' dem Jubilar.

Oldenburg.

Adolf Laun.

Zweiter Abschnitt.

Molière, der Advocat.

Vom

Herausgeber.*)

Maxima de nihilo nascitur historia, (Aus dem Nichts entstehet die meiste Geschichte) das bereits auf die Biographie Molière's im Allgemeinen angewandte Wort Properzens**), bewährt sich auch noch bei vielen Neueren und besonders bei deren Darstellungen vom ferneren Studiengange des Dichters und dabei haben sie doch vor den Aelteren das voraus, dass sie über ein um 2 Jahre kürzeres Jugendleben zu berichten haben, als diese, für die Molière schon 1620 geboren ward, dass ihnen für die wichtigsten Lebensvorgänge des Dichters aus dieser Epoche urkundlich festgestellte Daten vorliegen und sie überhaupt über ein reiches und schon kritisch durchgesichtetes Material zu verfügen haben, während ihre Vorgänger den Seefahrern gleichen, die beim flüchtigen Besuche eines bisher unbekannten Eilandes auf Treue und Glauben hinzunehmen haben, was ihnen der erste beste Eingeborene über ihre Entdeckung zu sagen weiss.

Nach Vinot und Lagrange, den ersten Biographen, hat unser Dichter nach der Jesuitenschule unmittelbar die Rechtsschule besucht und ist von dieser gleich zum Theater gegangen („au „sortir des écoles de droit il choisit la profession du „comédien“).***)

*) S. Mol.-Mus. Heft I. S. 1—43 und Heft II. S. 133—147.

**) S. Mol.-Mus. Heft I. S. XII.

***) S. den Abdruck der Vorrede der Ausgabe von 1682 in Molière jugé par ses contemporains avec une notice par A. P. Malassis. Paris, Liseux 1877, S. 98.

Damit stimmt vollkommen überein, was 12 Jahre vorher ein anderer Zeitgenosse, le Boulanger de Chalussay, in seinem Schmähgedichte, der Comödie Elomire (Molière) Hypochondre ou les médecins vengés über ihn ausgesagt.*) Hier wird der verkommene Advocat Molière mit apartem Hohne, man kann sagen, beglückt, denn was zu jener Zeit ein Zielpunkt der unbarmherzigsten Geisselung, ist nun, per tot discrimina rerum, ein Anhaltspunkt zur besseren Kenntniss der Lebensvorgänge des Dichters geworden.

„En quarante ou quelque peu devant
„Je sortis du college et j'en sortis savant
„Puis, venu d'Orléans où je pris mes licences
„Je me fis avocat au retour des vacances,
„Je suivis le barreau pendant cinq ou six mois
„Où j'appris à plein fond l'ordonnance et les lois
„Mais quelque tems après me voyant sans pratique
„Je quittai le Cujas**) et je lui fis la nique.
„Me voyant sans emploi, je songe ou je pouvais
„Bien servir mon pays de talens que j'avais:
„Mais ne voyant point où que dans la comédie
„Pour qui je me sentois un merveilleux genie
„Je formai le dessin de faire en ce metier
„Ce qu'on n'avait point vu depuis un siècle entier
„C'est-à-dire, en un mot ces fameuses merveilles.
„Dont je charme aujourd'hui les yeux et les oreilles

Worauf in einer Art von Replik vom Pamphletisten Madeleine Béjart in den Mund gelegt, die missrathene Juristerei unseres Dichters aufs Brutalste verhöhnt wird.

„En quarante, ou fort peu de tems auparavant
„Il sortit du college, âne comme devant
„Mais son père ayant sû que, moyennant finance
„Dans Orléans un âne obtenait sa licence
„Il y mena le sien, c'est à dire ce fieux***)
„Que vous voyez ici, ce rogue audacieux.
„Il l'endoctora donc, moyennant sa pecune

*) S. über Boulanger de Chalussay. Mol.-Mus. Heft I. S. LXXXI, Heft II. S. 113—116.

**) Cujas, Jaques de (1522—1599) der grosse Rechtsgelehrte, der Begründer der humanistischen Jurisprudenz. Etudier Cujas, hiess die Rechte studiren.

***) Patois für fils, zuweilen scherzhaft gebraucht.

„Et croyant qu'au barreau ce fils feroit fortune
„Il le fit avocat, ainsi qu'il vous a dit
„Et le para d'habits, qu'il fit faire à credit.
„Mais, de grâce, admirez l'étrange ingratitude
„Au lieu de se donner tout à fait à l'étude
„Pour plaire à ce bon père et plaider doctement
„Il ne fut au palais qu'une fois seulement. *)

Auch Grimarest macht Molière zum Advocaten, nur brillirt das Raisonnement, worauf er seine Angabe stützt (die er übrigens wie eine nachträgliche Notiz erst am Schlusse seiner Biographie bringt) **) nicht gerade durch besondere Folgerichtigkeit.

„Man wird sich wundern", heisst es, „dass ich Herrn von Mol. „nicht zum Advocaten gemacht habe, aber davon ward mir von Per„sonen absolut abgerathen, von denen ich vermuthen musste, dass „ihnen die Wahrheit besser bekannt wäre, als dem Publicum und „deren triftigen Gründen ich mich also zu fügen hatte. Indessen „hat die Familie mich so positiv vom Gegentheil überzeugt, dass „ich mich für verpflichtet halte, zu sagen, dass Molière mit einem „seiner Studiengenossen sein Recht absolvirt habe, dass in der Zeit, „in der er sich als Advocaten aufnehmen liess, dieser Schauspieler „ward, dass beide Erfolg in ihrer Carrière hatten, und dass endlich, „als Molière auf den Gedanken kam, den Advocatenstand aufzugeben, „um zum Theater zu gehen, sein Kamerad, der Schauspieler, sich „zum Advocaten machte. Dieser doppelte Berufswechsel schien mir „so sonderbar, dass ich ihn bekannt mache, wie er mir für gewiss „als ein eigenthümliches Ereigniss (particularité) mitgetheilt wurde, „aus dem sich ersehen lässt, dass Molière Advocat war. (sic.)"

Und das wusste man nicht anders, bis gegen das erste Drittel unseres Jahrhunderts, die Notiz Tallemants, des Verfassers der zwar schon 1657 geschriebenen, aber erst 1803 aufgefundenen und 1833 publizirten Historiettes bekannt worden, der zufolge Molière nicht Jurisprudenz, sondern **Theologie** studirt hatte.

Indem nämlich dem Tallemant de Réaux für eines seiner Scandalgeschichtchen Molière's erste Geliebte Madeleine Béjart herhalten muss, heisst es, wie beiläufig: „Un garçon nommé Molière

*) S. Elomire Hypochondre die Comedie en Comédie, le divorce comique Acte IV., Scene 2.

**) Grimarest. La vie de Mr. de Molière avec une notice par A. P. Malassis. Paris, Js. Liseux 1877, S. 169, 170.

„quitta les bancs de la Sorbonne*) pour la suivre; il en fut longtems „amoureux, donnait des avis à la troupe et enfin s'en mit et l'épousa“**).

Da nun einmal feststehet, dass diese Historiettes nur eine in ein gewisses System gebrachte Sammlung frivolen und oft pikanten Stadt- und Hofklatsches darstellen***) und also als historisches Material keine Verwerthung finden können, so würde sich nur noch fragen, ob dieser Zeitgenosse vielleicht zufällig in der Lage gewesen, speciell über unseren Dichter mehr zu wissen, als die anderen.

Nun beweist aber schon eine andere Angabe in demselben Passus, dass er gerade schlechter über ihn unterrichtet war, denn er spricht allein von der Verheirathung mit Madeleine Béjart, †) die notorisch nie stattgehabt. Dazu kommt, dass er in seinen Historiettes der unbedeutendsten Persönlichkeiten umständlich gedenkt und sich nur gegen Molière so indifferent zeigt, dass er ihn in einer seiner Zusätze mit der Notiz abfertigt, dass er ein Garçon sei, der Stücke schreibe, die nicht ohne Geist verfasst, nur von dessen Truppe gespielt werden und komisch sind ††).

Sollte man nun auf Grund solcher Erwägungen, die sich Jedwedem bei genauer Prüfung dieser Historiettes aufdrängen müssen, nicht zu der Annahme berechtigt sein, die Notiz über den Theologen Molière könne nur noch als Curiosum in Betracht gezogen werden.

Aber vermöchte die nüchterne historische Kritik gegen den poesievollen Glauben an die Omnipotenz †††) eines Cultusobjectes,

---

*) Die Theologenschule der Pariser Universität, ursprünglich von Robert von Sorbonne (1252) gestiftet, um 16 unbemittelten Studirenden das Studium und die Erlangung der geistlichen Würden zu erleichtern, gewann bald der Art an Frequenz und Ansehen, dass mit ihrem Namen die weltberühmte theologische Fakultät von Paris bezeichnet wurde. Aus ihr gingen die vorzüglichsten Lehrer des Katholicismus in Frankreich hervor, so dass die Entscheidungen dieser Hochschule bis ins 18. Jahrhundert für die nationale Gestaltung der französischen Kirche allein maassgebend waren.

**) Historiettes, Ausgabe in 9 Bänden von Mommerqué und Paris Paulin besorgt. Paris, Techener, 1851—60. (Tome VI. p. 22.)

***) Siehe über Tallemant Mol.-Mus. I. S. LVII—LIX.

†) S. Tallemant, Historiettes. Tome VI. p. 22.

††) Ibidem Tome VII. p. 117.

†††) Was soll er nicht Alles gewesen, wo nicht überall mitfigurirt haben? So wird die Geschichte von seiner Reise im Gefolge Ludwigs XIII. nach Narbonne im Jahre 1642, obwohl sie nicht wahrscheinlicher klingt, als ein Dutzend anderer, die man dem ersten Biographen (Grimarest) nachsehen muss, weil er, wie oben schon gesagt worden, ein um 2 Jahre längeres Jugendleben

wie unser Dichter es geworden, auch noch so viel, immer ist die Gelegenheit zu verlockend, auf dem Hypothesenwege den Theologen Tallemant'scher Fabrik mit dem Advocaten der Tradition fortbestehen zu lassen, oder den letzteren, wie es Fournier versucht, ganz ausser Geltung zu bringen.

Für Edouard Fournier ist hier Tallemant der allein competente Zeitgenosse, denn Molière und Tallemant waren Studiencameraden in der Sorbonne, dort studirte ersterer Canonisches Recht und Theologie und nichts ist einleuchtender, als dass Poquelin der Vater, ein zu spiessbürgerlich gearteter Mann, um nicht für Fournier, den phantasiereichen Verfasser des Romans de Mol., die richtige bête noire abzugeben,*) nichts anderes im Schilde führen konnte, als den Sohn um jeden Preis zum Priester zu machen, oder gar in die Kutte zu stecken**).

Nun frägt sich erstens, wie vertrüge sich dann dieses Project des Vaters mit dem anderen desselben, gerade auf diesen Sohn seine Hofcharge zu übertragen; wird nicht durch dieses (welches zwei auf diese Cession bezügliche Aktenstücke bekunden)***) das erstere unausführbar? Wie konnte ein Priester zugleich als Hoftapezier fungiren? Ausserdem stehet fest, dass das canonische Recht auf der Sorbonne gar nicht gelehrt ward †) und dass Tallemant und unser Dichter zugleich diese Hochschule besuchten, stimmt auch nicht, denn Tallemant studirte, wie ich sehe,

---

mit seinen Erzählungen auszufüllen hatte, als die neueren, seit 176 Jahren unverdrossen und kritiklos weiter colportirt. Unter den Schriftstellern unserer Tage warnt, hierauf besonders Bezug nehmend, Jules Janin allein vor der Sucht, den Dichter in seinen ersten Jahren zu viel erleben zu lassen (Mol. Oeuvres, Paris. Ed. Laplace 1875 in 4 avec Introduction de Jules Janin), nachdem schon vor 30 Jahren Bazin (s. über diesen Mol.-Mus. I. S. XCVII und in seinen Notes Histor. 2 ed. Par. Techener 1851 S. 17 u. 18) die Unwahrscheinlichkeiten dieser Episode im Leben Molière's nachzuweisen versucht hatte, nur dass seine Gegengründe, wie sich später herausgestellt, den richtigen thatsächlichen Anhalt vermissen liessen, ein Vorwurf, der hoffentlich der Studie nicht gemacht werden wird, die hierüber unsere Blätter in einem dieser ihrer biographischen Abschnitte mit Nächstem enthalten werden.

*) Siehe Mol.-Mus. I. S. 17. Siehe über Fournier oben den Necrolog und Mol.-Mus. I. 60.

**) Fournier, Ed., le Roman de Mol. La Famille et l'enfance de M. (Conference. Revue Pol. et litter. 1875. Numero 47 S. 1121.)

***) Soulié. Recherches sur Molière et sur sa famille. Par. Hachette 1863. Document XXXVII. p. 227. Document XLV. S. 238.

†) Loiseleur a. a. O. S. 56.

dort schon 1639, während Molière bis 1642 bei den Jesuiten blieb. *)

Dass die Untersuchungen über den Studiengang unseres Rechtsschülers, so sorgfältig diese auch von den Neueren (insbesondere von Loiseleur, Fournier u. a. m.) angestellt worden, bisher fast resultatlos geblieben, ist deshalb weniger bedauerlich, weil es auf Grund des Verfalls der Rechtsstudien in Frankreich zu Molières Zeiten, überhaupt für uns jetzt gleich bleibt, ob und wo er seinem Studium obgelegen, ob und wo er seine Examina überstanden, da wir damit immer noch nicht das wissen, was uns seine Schöpfungen allein lehren können und wirklich lehren, dass er in der That etwas gelernt habe.

Die Universitäten von Orléans und Poitiers waren allein befugt, das Civilrecht zu lehren; dort sollten die Rechtsjünger mindestens 6 Monate den Studien obliegen, ehe sie zur Erwerbung des Licentiatendiploms, das auch nur von den dortigen Professoren zu erlangen war, zugelassen werden konnten. Aber schon zu Molières Zeiten wurden diese Bestimmungen nicht mehr eingehalten; man ging gar nicht erst studirenshalber hin, man studirte wie und wo man wollte, meistens gar nicht, man sandte bloss eine Dissertation (Thesis) über ein beliebiges Thema ein, über die man dann disputirte oder auch durch andere disputieren liess. Und was dann das mündliche Examen anging, so ward es derartig, dass Jean Paul, der von sich gesagt, er verstände vom Jus kaum so viel, um Examinator in demselben zu sein, sich hier selbst zum Examinanden hätte versteigen können. Es wurde damit nicht das Wissen der Candidaten constatirt, sondern nur ein Compromiss zwischen der Geldgier der Examinatoren und der Unfähigkeit der Examinanden. Was half es auch, so fragt ein Zeitgenosse, wenn die eine Rechtsfacultät den Diplomgierigen abgewiesen hätte, „il „s'en ira à la prochaine, qui n'est pas distante de vingt à trente „lieux, où il aura tel degré qu'il voudra" **). So bleibt denn Perrault's ***) Erzählung von seiner Examenfahrt nach Orléans (er hatte nie ein Collegium gehört), wenn man nicht ausser Augen lässt, dass er zugleich der Verfasser der berühmten contes des

*) Ed. Fournier le Roman de Molière Paris Dentu 1863 S. 21.

**) Lemaire, antiquites d'Orléans, p. 17.

***) Perrault 1628—1703. Der Verfasser des contes de fées, der Parallele des anciens et des modernes. S. Mol.-Mus. p. LXVI.

fées war, bezüglich dieses Diplomenschachers immer noch ein wichtiges Belegstück.

„Au mois de Juillet de l'année 1651 J'allais prendre des licences", heisst es in dessen Memoires (S. 20—23), „à Orléans avec M. Varet „depuis grand vicaire de Mgr. L'archeveque de Sens et avec M. Monjot „qui vit encor. On n'etait pas en ce-tems là si difficile qu'aujourdhui à „donner des licences ni les autres degrés du droit civil et canonique. „Des le soir même que nous arrivâmes, il nous prit fantaisie de nous „faire recevoir, et ayant heurté à la porte des écoles sur les dix „heures du soir, un valet qui vint nous parler à la fenêtre ayant sû „ce que nous souhaitions, nous demanda si notre argent était prêt. Sur „quoi, ayant repondu que nous l'avions sur nous il nous fit entrer „et alla reveiller les docteurs qui vinrent au nombre de trois, nous „interroger avec leur bonnet de nuit sous leur bonnet carré. En „regardant ces trois docteurs à la faible lueur d'une chandelle, dont „la lumière allait se perdre dans l'epaisse obscurité des voutes du „lieu où nous étions, je m'imaginois voir Minos, Aeacus et Rhada- „mante qui venoient interroger des ombres.

„Un de nous à qui l'on fit une question dont il ne me souvient „pas, repondit hardiment, »matrimonium est legitima maris et foeminae „conjunctio, individuam vitae consuetudinem continens« et dit sur ce „sujet une infinité de belles choses qu'il avait apprises par coeur. „On lui fit encore une question sur laquelle il ne repondit rien, qui „vaille. Les 2 autres furent ensuite interrogés et ne firent pas beau- „coup mieux que le premier. Cependant ces trois docteurs nous dirent „qu'il y avait plus de deux ans qu'il n'en avoient interrogé de si „habiles et qui en sussent autant que nous. Je crois que le son de „notre argent que l'on comptait derrière nous, pendant que l'on nous „interrogeoit, fit la bonté de nos reponses. Le lendemain après avoir „vu l'eglise de Sainte-Croix, la figure de bronze de la Pucelle qui est „sur le pont et un grand nombre de boiteux et de boiteuses parmi „la ville nous reprimes le chemin de Paris. Le 27 du même mois „nous fûmes reçus tous trois avocats."

Dass gute Aerzte ihren Kranken schon den Vortheil bringen, dass sie diese vor den schlechten schützen, passt besonders auf Mauvillain, Molière's Arzt. Eigentlich behandelt hat er den Freund nie (nous causons ensemble, il me donne les remèdes, je ne les fais point et je guéris*), aber er hat ihn die Aerzte der Zeit mit

*) Das soll unser Dichter zum Könige gesagt haben, als dieser ihn einst fragte: „Vous avez un médecin que vous fait il?"

ihren nur im versumpften Galenismus fussenden Heilmethoden und in der vollen Blüthe ihrer Schulfuchsereien der Art kennen gelehrt, dass derselbe, um seine Zeitgenossen vor dieser gemeinschädlichen Industrie sicher zu stellen, gerade diese Aerzte zu den drastischsten Bühnenfiguren machen konnte, die er überhaupt geschaffen hat.*) Hat Molière nun für seine Juristen und deren Sprache auch einen Fachmann zur Seite gehabt oder hat ihm hier sein selbständiges Studium allein ausgeholfen? Man könnte sagen, der Dichter selbst beantwortet die Frage. Um im Besitze der Rechtssprache, aller termini technici der Advocatenkniffe (Chicane) zu sein, heisst es geradezu, muss man zum Metier gehören und hat man es bisher noch nicht hervorgehoben, dass sich gerade mit diesem Passus der Dichter, da dieses Alles auch ihm nur aus eigenem Wissen kommen konnte, gleichsam selbst als Advocaten vorgeführt hat.

Im Monsieur de Pourceaugnac wird nämlich Sbrigani, eine neapolitanische Spielart von Galgenvogel, euphemistisch vom Dichter als homme d'intrigue bezeichnet, mit der Aufgabe betraut, dem Provinzialen, nach dem das Stück heisst,**) der eigentlich Advocat ist, sich aber nur als Edelmann aufspielt, den Aufenthalt in Paris und somit die Heirath mit der Tochter des Oronte, die ihr Herz bereits anderweitig vergeben, möglichst zu verleiden. Zu diesem Behufe hetzt er ihm nach einander zwei Weiber auf den Hals, die sich als dessen Frauen geriren und ihn jede in ihrem Provinzial-Jargon der Bigamie bezüchtigen und mit dem Galgen drohen.

Sbrigani.

„Ei der Tausend, das ist eine schlimme Geschichte, denn die „Justiz ist hier zu Lande gegen dergleichen Verbrechen verteufelt „scharf."

Herr von Pourceaugnac.

„Ja! Wenn aber auch gleich Information, Citation, Decret und „erschlichenes Urtheil, verabsäumter Termin und Contumaz erfolgten, „so habe ich immer noch den Ausweg, durch den Conflict der Juris-„diction Frist zu gewinnen und den Rechtsgrund der im Process er-„wiesenen Nullität geltend zu machen."

---

*) Ueber Mauvillain bringen eben mehrere Nummern der Union médicale (No. 7 u. ff.) einen sehr stoffreichen Essay aus der Feder des gelehrten Arztes A. Chereau. Näheres hierüber im nächsten Hefte.

**) Der noch vor 50 Jahren häufig gegebene Pachter Feldkümmel von Tippelskirch ist die Kotzebue'sche Nachbildung des Stückes.

Sbrigani.

„Das sind die wahren Kunstausdrücke und man sieht, mein Herr, „dass Ihr vom Handwerk seid.“

Herr von Pourceaugnac.

„Ich nicht im Geringsten; ich bin Edelmann.“

Sbrigani.

„Ihr müsst aber doch, um so sprechen zu können, in der Praxis „bewandert sein.“

Herr von Pourceaugnac.

„Ei behüte! Die gesunde Vernunft führt ja schon zu der An„sicht, dass ich mit meinen Defensionsartikeln gehört werden muss „und dass man mich nicht auf eine simple Anklage hin und ohne „ein nochmaliges Verhör und Confrontation mit den Zeugen ver„dammen kann.“

Sbrigani.

„Immer gewählter und kunstgerechter.“

Herr von Pourceaugnac.

„Solche Ausdrücke fallen mir ein, ohne dass ich drum weiss.“

Sbrigani.

„Mir scheint, der natürliche Verstand eines Edelmannes könne „wohl so weit reichen, zu begreifen, was Rechtens ist und was zur „Processordnung gehört, aber nicht alle technischen Aus„drücke der Advocatenkniffe inne haben.“ *)

Und dieses Wort von der Unfähigkeit der Nichtjuristen, die Rechtssprache richtig anzuwenden, legt Molière geflissentlich gerade dem in den Mund, von dem es früher hiess, „dass er zwanzig „Mal die Galeeren gewagt und wegen Gott weiss wie vielen ruhm„vollen Thaten, die er mit edler Selbstverläugnung verbracht, aus „seinem Vaterlande exilirt ward,“ **) der also mit den Advocaten vielfach zu verkehren Gelegenheit hatte. Auffallend ist es immer, dass Molière die Advocaten nicht auf die Bühne gebracht hat, denn die im Monsieur de Pourceaugnac tanzend und singend vorgeführten sind doch nur, obwohl der eine sogar die Namen der grossen Rechtsgelehrten absingt, welche die Polygamie für einen

*) Uebersetzung von Wolf Graf Baudissin II. Act, Scene X.
**) I. Act, Scene IV.

Cas pendable erklärten, in Advocatenkleider gesteckte Helfershelfer Sbriganis.*)

Daher bedauert denn auch Paringault,**) dass Molière, der seine Fourberies de Scapin dem Phormio des Terenz nachgebildet hat,***) die Advocaten-Consultation des römischen Dichters unbeachtet gelassen habe; er übersiehet dabei, dass hier nicht von Advocaten vom Metier die Rede ist, sondern nur von drei herbeigerufenen Freunden. („Amicos advocabo," sagt Demipho am Schlusse des II. Actes).

Dass aber der Dichter die Advocaten nicht zu seinen Bühnenfiguren verwandte, könnte ihn hierbei nicht die Rücksichtnahme auf seine frühere Zugehörigkeit zu diesem Stande geleitet haben? Dass er in Folge der erschöpfenden scenischen Behandlung des Advocatenwesens in den Plaideurs des Racine davon abgestanden wäre, wie Paringault und neuerdings Loiseleur†) annehmen, ist nicht sehr einleuchtend. Damit wäre, da die Plaideurs 1868 zum ersten Male gegeben wurden, höchstens nur erklärt, warum Molière in seinen letzten 5 Lebensjahren die Advocaten in dieser Weise geschont habe.

Abgesehen davon hat der Dichter keine Gelegenheit versäumt, die Advocaten schlecht zu machen. Schon in einem seiner ersten Stücke „L'Etourdi" aus dem Jahre 1653 (?) sagt der als Schweizer verkleidete Mascarille in seinem Kauderwelsch:

„La procès il fault rien, il couter tant d'archant
„La procurair larron, la focat pien méchant"††)

(„le procès il vaut rien, il coute tant d'argent, le procureur larron „l'avocat bien méchant"). Ein Ausspruch, den Molière später (1660) selbst beherzigte, als es sich darum handelte, seine Précieuses ridicules selbst zu drucken (was er nie gewollt), oder mit den

*) II. Act Scene XIII.

**) Paringault, Eugen, (Docteur en droit, procureur impérial à Beauvais) La Langue du droit dans le théatre du Molière (in der Revue hist. du droit français et étranger. Paris, 1861) eine sehr stoffreiche mit grosser Kenntniss des Dichters verfasste und von mir mehrfach benutzte Abhandlung. S. S. 316.

***) Humbert, Le Phormion de Terence et les Fourberies de Scapin. Schulprogramm-Abhandlung. Elberfeld, 1859 in 4.

†) Molière soll sogar (nach den Mémoiren sur la vie de Jean Racine par Louis Racine, Lausanne 1747, p. 76) zugegen gewesen sein und beim Herausgehen ausgerufen haben: „Cette comédie est excellente!" Loiseleur les points obscure de la vie de Mol. Paris, Lieux 1877, S. 88.

††) Beffara, l'Esprit de Mol. 1777. Londres et Paris 2 tomes. Tome II. procès.

Buchhändlern zu processiren, um nicht die ihm gestohlene Copie des Stückes wie das ohne sein Wissen erlangte Druck-Privilegium dazu in ihren Händen zu sehen. „J'ai eu beau crier", heisst es in der Vorrede, „O tems! o moeurs, on m'a fait voir une necessité pour „moi d'être imprimé ou d'avoir un procès et le dernier mal est „encore pire que le premier".

So ist es denn auch, wenn er nach jahrelangem ihm dennoch aufgedrungenen, kostspieligen, nutzlosen Processiren*) Scapin (in den Fourberies de Scapin, Act II. Scene VIII.) alle Sorten von Rechtsverdrehern und Rechtsvergewaltigern an den Fingern herzählen lässt, (diese reissenden Thiere, wie es ungefähr heisst, die sich der Processirende selbst auf den Hals hetzt) gerade des Advocaten als eines der heisshungrigsten am ausführlichsten gedacht.

„Ach, gnädiger Herr, was denkt ihr nur", sagt Scapin zu dem geizigen Argante, der um jeden Preis processiren will, „was wäre „das für ein Entschluss! Erwägt nur alle Winkelzüge der Justiz, „betrachtet alle die Appellationen und Instanzen, alle die verdriesslichen „Proceduren, alle die Raubthiere in deren Klauen Ihr gerathen werdet, „die Gerichtsdiener, Procuratoren, Advocaten, Gerichtsschreiber und „Vice-Gerichtsschreiber, die Referenten, die Richter und ihre Copisten. „Da ist Keiner von allen, der sich ein Gewissen daraus macht, dem „besten Rechte von der Welt eine Ohrfeige zu geben. Ein Gerichts„diener wird falsche Cidationen bringen, kraft deren Ihr verurtheilt „werden könnet, ohne davon zu wissen. Euer Procurator wird sich „mit der Gegenpartei verständigen und Euch für baares Geld ver„rathen und verkaufen, Euer Advocat, der gleichfalls bestochen werden „kann, wird vielleicht beim Termine, wo plaidirt werden soll, zu Hause „bleiben oder wird Gründe vorbringen, die nicht gehauen und nicht „gestochen sind und nicht zur Sache gehören. Der Gerichtsschreiber „wird Sentenzen und Urtheile in contumaciam gegen Euch ausstellen; „der Schreiber des Referenten wird Aktenstücke unterschlagen oder „auch der Referent selbst wird nicht alles angeben, was er gesehen „hat: und gesetzt auch, Ihr hättet durch die grösste Vorsicht das „Alles von Euch abgewendet, so werdet Ihr zu Eurem Schrecken „inne werden, dass Eure Richter, sei es durch fromme Seelen, oder „durch Weiber, in die sie verliebt sind, gegen Euch umgestimmt „worden sind. Ach, gnädiger Herr, wenn Ihr könnt, rettet Euch „vor dieser Hölle. Wer plaidirt, ist schon hier auf Erden verdammt

*) Siehe Mol.-Mus., die Geschichte dieser Processe, Heft I. S. XLVI—IL.

„und der blosse Gedanke an einen Process könnte mich nach Indien „jagen!“

Zu dieser energischen Verwarnung vor dem Processiren gehören dann noch Scapin's Auslassungen über die Processkosten, die zugleich das ganze civil-processualische Verfahren in dieser Epoche wiedergeben, daher denn auch diese Scene allein schon dem Stücke dadurch bei den ersten Zuschauern den Erfolg sicherte, weil sie als eine wahrheitsgetreue Schilderung des Verfalles der Rechtspflege, wie diese nur die eigene Erfahrung dem Dichter eingeben konnte, allgemein betrachtet wurde.

„Aber um zu plaidiren“, sagt hier Scapin, „werdet Ihr Geld „brauchen. Ihr braucht es zur Citation. Ihr braucht es zur Contra„signirung. Ihr braucht es für die Anwaltsgebühren, für die Präsen„tationen, für die Verschickung an die Facultät, für die Vorstellung „der Zeugen und für die Diäten des Procurators. Ihr müsst Geld „haben für die Consultationen und Plaidoyers der Advocaten, für das „Recht die Aktenstücke zurückzufordern und für die gerichtlichen „Abschriften. Ihr braucht Geld für das Referat des Vicegerichts„schreibers, für die Sporteln des Conclusums, für das Umregistriren „der Sentenzen und Urtheile durch die Gerichtsschreiber, für die „Unterschriften und Ausfertigungen seiner Copisten, ohne noch der „vielen Praesente zu gedenken, die Ihr werdet machen müssen“. (Baudissin'sche Uebersetzung).

Was Molière's Processscheu angehet, so inspirirte ihn dazu schon Montaigne, der zuletzt, wie wir jetzt wissen,*) zu seinen Lieblingsschriftstellern gehörte und in dessen Würdigung er also seinen Zeitgenossen weit voraus war. In Montaigne's Essais heisst es geradezu:**) „A combien de fois me suis je fait une „bien evidente injustice pour fuir le hazard de la recevoir encore „des juges après un siècle d'ennui et d'ordes***) et vils pratiques „plus ennemis de mon naturel que n'est la gehenne et le feu.“ Sicher einer der Passus um derentwillen der Cardinal du Perron

*) Siehe in Soulié a. a. O. S. 284. Das Inventar, das nach seinem Tode aufgenommen worden, das folgende Bücher verzeichnet: Les oeuvres de Balzac, Plutarch, Montaigne, Ovid's Metamorphosen, Heliodore, Herodot, den Diodorus Siculus, Valerius Maximus, die Physik von Rohault (S. Mol.-Mus. I. S. 42), Caesar und Horaz.

**) Montaigne, Essais Livre III. Chap. X.

***) ord, orde alt für sale.

„les Essais le breviaire des honnêtes gens“ nannte. *) Uebrigens erklärte auch einer der ersten Rechtsgelehrten, Charondas, der noch unter Ludwig XIII. schrieb, das Processwesen für das Unglück Frankreichs**), und ein anderer aus derselben Zeit, Loyseau,***) dass jeder Process sicher in's Herz treffe und beide Partheien gleich arg schädige.

Natürlich konnte während der Bürgerkriege (der Religionskriege und der Fronde), in denen Gewalt vor Recht ging, auch für eine bessere Handhabung des Rechts nichts geschehen. Das anzubahnen war erst Ludwig XIV. vorbehalten. Er vereinigte Seguier, Lamoignon, Bignon und Pussort zur Abfassung eines verbesserten Process-Verfahrens in eine Commission und wohnte (nach Voltaire) †) selbst den Sitzungen derselben bei. Aber was vermochte Pussort, ††) von dem die sogenannte Ordonnance von 1667 ausging, mit seiner wahrhaft fortschrittlichen Auffassung, dass alle Artikel derselben die Audienz als den geradesten Canal der Justiz in Geltung zu bringen hätten, gegen die Winkelzüge der Advocaten, gegen den systematischen Widerstand des dadurch in seinen materiellen Interessen auf's Empfindlichste geschädigten Richterpersonals. So ist es erklärlich, dass die Verwarnung vor dem Processiren, die unser Dichter Scapin in den Mund legte, auch schon deshalb auf's Beifälligste aufgenommen worden, weil durch die neue Processordnung gegen den Fortbestand der alten Missbräuche eben nicht viel ausgerichtet worden war.

Das zeigen auch Boileau's Verse vom Jahre 1673 (Lutrin Cap. V. Vers 57 u. ff.) vom Monstrum der Chicane, das immer wieder sein Haupt erhebt.

„En vain pour le dompter le plus juste des rois
„Fit regler le chaos des tenebreuses lois
„Ses griffes vainement par Pussort accourcis.
„Se rallongent déjà toujours d'encres noircis

---

*) Nisard, Précis de l'histoire de la Litterat. française. Paris, Firmin Didot, 1878. S. 189.

**) Charondas de Caron, Avantpropos de l'ed. de ses oeuvres publ. en 1637, Tome II.

***) Loyseau. Des offices Livre I. Chap. V. p. 2.

†) Siècle de Louis XIV. publié par de Francheville, Berlin, Henning, 1751, 2 Tomes, II. p. 123.

††) Henri Pussort, conseiller d'Etat 1616—1697, Colberts Onkel und wie dieser Foucquets erbittertster Feind. S. Sevigné. (Brief vom 19. Dec. 1664).

„Et ses ruses perçant et digues et remparts
„Par cent brèches déjà rentrent de toutes parts.“

Die Appellationen und Instanzen, diese Winkelzüge der Justiz, wie sie Molière nennt, blieben nach wie vor so zahlreich, dass die Processe unbeendet blieben oder die Processirenden, wie es bei Montaigne schon heisst, un siècle d'ennui durchleben liessen. Kam es aber auch zum Austrage der Streitsache, so gewann dieser in den meisten Fällen durch das letztinstanzliche Urtheil nichts als die Einsicht, dass es ihn mehr gefördert hätte, den ganzen Process zu unterlassen.

Wie aber das Bestechungssystem in vollster Blüthe stand, das schildert uns der Dichter sachlich und sprachlich mit gleicher Meisterschaft. Wie Gerichtsdiener, Procurator, Advocat, Gerichtsschreiber, Vice-Gerichtsschreiber, Referent, Richter und Copist jeder von seinem Platze aus wider das beste Recht den Processirenden schädigen können, wenn er von der Gegenparthei gewonnen sei, wird auf's Bündigste dargethan; aber das Grundübel, der alte Schaden, musste mit Schweigen übergangen werden. Die schlechte Finanzwirthschaft hatte die schlechte Rechtspflege zur Folge. Man creirte, um Geld zu machen neue Aemter, die käuflich waren und die man lucrativ machen musste, wenn sie Käufer finden sollten. So wurden durch die Käuflichkeit ihrer Aemter auch die Richter käuflich. So liess man es zu, dass der den Process Gewinnende dem Richter die sogenannten **Epices** brachte, früher nur ein freiwilliges Geschenk an Zucker, Zuckerzeug u. dergl., das aber schon vor Molières Zeiten in ein Honorar an Geld verwandelt worden, so dass es bei ihm unter den von Scapin erwähnten Processkosten als Epices de Conclusion (Sporteln des Conclusum in Baudissins Uebersetzung) mit figurirte. Der Richter ward dadurch förmlich autorisirt, sich für den Zeitverlust entschädigen zu lassen, der ihm daraus erwuchs, dass er vor dem Urtheilsspruch die Processsache einer besonderen Prüfung unterworfen hatte, als wenn die erstere Function ohne die letztere denkbar und die Zeit des Richters nicht ganz den Processirenden zu widmen sei. Natürlich war denn auch bei dem, der seine Zeit so gut verwerthete, nicht leicht vorzusprechen. Copisten und Secretären und anderen Unterpersonen musste der Plaidirende graisser le marteau, graisser la patte, wie es hiess, dass sie ihm dazu durch ihre Fürsprache verhalfen.

Ganz im Einklange mit dem, was unser Dichter von der Bestechlichkeit des gesammten Richterpersonals mit wenigen Worten sagt, stehen auch die umständlichen Berichte darüber, die sich bei anderen Schriftstellern des 17. Jahrhunderts vorfinden; wie zum Beispiel im „Francion" Sorels und im Roman Bourgeois Furetières, die, abgesehen von ihrer literar-historischen Bedeutung, als wahre Documente bezüglich der Sitten, Gebräuche und Moden des 17. Jahrhunderts gelten können.

So wird uns im Francion*) erzählt, wie ein Bailli (der höchste Justizbeamte eines Bezirks) dem ein Processirender ein Packet kostbaren Satins anbietet, in würdevollen und energischen Worten dieses Geschenk zurückwies, wie aber die Hausfrau darauf abgerichtet war, hinter der Thür zu lauschen, um dergleichen Kostbarkeiten nicht aus dem Hause zu lassen. Der Bailli rief ihm dann noch aus dem Fenster nach, dass er ihm für dieses Mal verzeihe und das Geschenk schon deshalb annehme, damit dem Schenkenden die Mühe erspart werde, es wieder nach Hause zu tragen. Von demselben Bailli, der wahrscheinlich seine Richterwürde insoweit wahren wollte, dass er sich nie in der Amtsstube bestechen liess, heisst es dann noch, dass ihm, als der Process dennoch verloren ging, épices zu zahlen waren, die viel betrugen, „car le bailli aimait fort les sauces du haut gout".

Hierher gehört auch die Geschichte von dem Advocaten, der ein eigenes Verfahren hatte, um die Schreibgebühren zu erhöhen. „L'avocat faisoit des écritures où il ne mettoit que deux mots en „une ligne, pour gagner davantage et afin de les enfler très-bien, son „clerc usoit d'une certaine orthographe où il se trouvoit une infinité „de lettres inutiles; et croyez qu'il étoit bien ennemi de ceux qui „veulent que l'on écrive comme l'on parle et que l'on mette pied sans „un *d*, et devoir sans un *b*. Outre cela, il usoit d'un certain caractère „majuscule rempli de longs traits qui faisoient qu'en une ligne il n'y „avoit que deux mots; et le pire étoit qu'il n'y avoit rien que des dis„cours frivoles qui n'éclaircissoient point la matière."

Im Roman Bourgeois**) von Furetière (dem Romanschreiber der

*) La Vraie Histoire Comique de Francion par Charles Sorel. Nouv. ed. avec avant propos et notes par Em. Colombey. Paris, Delahays 1858. Sorel, Sieur de Souvigny, wollte ein Abkömmling von Agnes Sorel sein, folgte seinem Onkel Charles Bernard 1635 als Historiograph de France nnd starb gegen 1674.

**) Furetière (Ant.), Le Roman Bourgeois av. Notices et Notes par Pierre Jannet, 2 Tomes, Paris, Lemerre 1878.

der Schule der Realisten um zwei Jahrhunderte voraus ist und von dem man sagte: „c'est Molière tout entier broyé au pilon et rejeté en „poussière", *) in dem gelungensten Gemälde der Bourgeoisie des 17. Jahrhunderts, wird unter den Leidenschaften, die diese agitirten, die Processsucht, d. h. die Lust an der Chicane in den Vordergrund gestellt. Nachdem im ersten Bande im Procureur Vollichon, ein Chicaneur vom Metier abportraitirt worden, („ce chicaneur", heisst es von ihm unter anderem, „dont tout le bien était mal acquis à la „reserve de sa reputation") hat der ganze zweite Band nur die schlimmste Advocatur, die Winkeladvocatur, zum Gegenstande. Collantine, la Demoiselle Chicaneuse genannt, und der dieser an Gehässigkeit, Raublust und Streitsucht ebenbürtige Charrosseles entschliessen sich nachdem sie sich lange mit Processen verfolgt, deren Ende sie mit gleicher Ungeduld erwarteten, ihre Chicane durch die Ehe in einen Fond zu vereinen, ein Consortium, das gleich in die Brüche gehet. Collantine findet ihrerseits bald keine solidere Nahrung für ihre Streitsucht, **) als durch Anstrengen eines Ehescheidungsprocesses in bester Form und Furetière, der bekanntlich Racine für die Plaideurs mit Material versorgte, erklärt, wie er noch 10 Bände mit diesem seinem Roman, in welchem der Hass die Liebe ersetzt, ausfüllen könnte, wenn er all die Wechselfälle von Compromissen und neuen Zerwürfnissen schildern wollte, mit denen dieses gelungene Ehepaar seine Zeit verlebt hat. Wie gern er aber auch den Leser schliesslich wissen lassen wollte, wer von Beiden mit seinen Plaidoyers am Meisten Erfolg gehabt, wer mit seinem Widerstand am Meisten ausgerichtet, ob Collantine, ob Charroselles, so weiss er sich hier doch nur schliesslich mit dem nachfolgenden Geschichtchen auszuhelfen.

„Dans le pays des fées, il y avoit deux animaux privilegiez: „l'un estoit un chien fée, qui avoit obtenu le don qu'il attraperoit „toutes les bestes sur lesquelles on le lascheroit; l'autre estoit un

*) Francis Wey hat 1852 in der Revue contemporaine die Verdienste Furetières erst in ihr rechtes Licht gestellt. — Weil er ein französ. Lexicon schrieb, wozu die Académie allein das Privilegium zu haben glaubte, ward er von ihr excludirt und seine übrigen Schriften auf den Index gesetzt, daher der Roman Bourgeois erst ein ganzes Jahrhundert später bekannt wurde.

**) Um zu zeigen, wie ihre übrigen Eigenschaften von dieser Streitsucht beeinflusst waren, heisst es unter anderem „et la chasteté qu'elle possedoit au souverain degré était une vertue forcée, car elle n'a jamais pû estre d'accord avec personne."

„liévre fée, qui de son costé avoit eu de don de n'estre jamais pris „quelque chien qui le poursuivist. Le hazard voulut qu'un jour le „chien fée fut lasché sur le liévre fée. On demanda là-dessus quel „seroit le don qui prévaudroit: si le chien prendroit le liévre, ou si „le liévre échapperoit du chien, comme il estoit écrit dans la destinée „de chacun. La resolution de cette difficulté est qu'ils courent encore. „Il en est de mesme des procès de Collantine et de Charroselles: „ils ont tousjours plaidé et plaident encore, et plaideront tant qu'il „plaira à Dieu de les laisser vivre.

Nach allem dem sind die Procureurs, die Pussort selbst als die Urheber des Verfalles der Rechtspflege ansieht, die wie von Molière so von allen Satyrikern der Zeit am meisten gegeisselten Gerichtspersonen. So erkannten die Zeitgenossen in dem Procureur Vollichon Furetières (s. oben) den ob seiner Gaunereien so berüchtigten Charles Rolet, dass der erste Präsident Lamoignon vom ersten besten Schurken zu sagen pflegte, „c'est un Rolet" und dass das Boileausche Wort „j'apelle un chat chat et Rolet un fripon", seitdem sprichwörtlich geworden ist. So ist auch der Zankdialog zwischen Brigandeau, dem Procureur du Chatelet*) und Sangsue, dem Procureur de la cour**) in Boursaults Mercure galant (Acte V, Scene VII) aus dem Jahre 1679, in dem es unter anderem geradezu heisset:

Sangsue.

„Souvent au chatelet un même procureur
„Est pour le demandeur et pour le defendeur
„Si quelque autre partie à part à la querelle
„A la sourdine encore il occupe pour elle"

und ferner

„Lorsque d'un chapelier on attrape un chapeau
„Et que d'un patissier on escroque uu gateau
„Ne m'avoueras-tu pas, comme chacun l'avoue
„Que c'est un procureur du chatelet quon joue."***)

*) Chatelet, das ehemalige Civil- und Criminalgericht erster Instanz.

**) Procureur du Parlement, der höchsten Instanz.

***) Sangsue's Gegner, Brigandeau, beklagt sich in der Scene vorher, dass seinen Standesgenossen, den Procureurs du Chatelet, in dem Stücke Arlequin le Procureur so arg mitgespielt worden; ich vermuthe daher, dass die von Sangsue erwähnten kleinen Gaunereien darin vorkommen. Leider habe ich diese 1683 bei Blageart erschienene Comödie, von der es bei einem Theaterhistoriker der Zeit, bei J. N. du Tralage, heisst, „elle corrigera de leurs mauvaises

Brigandeau.

„C'est a toi le premier a me faire un aveu
„Que ceux du parlement ne prennent pas si peu
„Et que leur main crochue, à voler toujours prête
„Aime mieux écorcher que de tondre la bête
„Je vais devant monsieur dire ce que j'en crois
„On grapille chez nous et l'on pille chez toi."

nur eine Paraphrase der schneidigen Worte, mit denen unser Dichter die Raubsucht und Bestechlichkeit dieser Themisdiener vor Allen denuncirt hatte.*)

Wie endlich Schreiber und Gerichtsschreiber (Clercs und Greffiers) von ihrem bescheidenen Platze in die Verschwörung gegen den Processführenden miteingreifen können, wird auch von Scapin nicht ausser Acht gelassen.

Von der Raublust der sogenannten Greffiers sagte schon Henri Estienne (Stephanus) am Anfange des 16. Jahrhunderts: „Ces „mots greffe et greffier des tribunaux viennent de ce que ceux qui „exercent ces fonctions les rendent souvent aussi fructueuses pour eux „que la greffe est pour les jardiniers."

50 Jahre vor Molière sagte Chenu**) „aut plaideurs sortant „des greffes ne reste un liard les plus souvent."

„Il faut user de diligence extrême
„En pareil cas, cas le greffe tient bon
„Quand une fois il est saisi de choses
„C'est proprement la caverne au lion"

heisst es bei La Fontaine und Pussort widerspricht dem nicht. Auch für ihn ist nichts schwieriger, als Geld aus den Kanzleien (den greffes) zu erhalten.

Noch bleibt mir hier anzuführen eine Stelle aus Furetière obenerwähnten Roman „Bourgeois". Hier wird ein Greffier Volaterran genannt, parcequ'il volait toute la terre.***)

---

habitudes les procureurs malhonnêtes gens", bisher nicht zu Gesicht bekommen können. (S. Notes et documents sur l'histoire du Théatre de Paris. Extraits du Manuscrit de J. N. du Tralage, av. Preface de P. L. Jacob. Paris Jouaust. Nouv. Coll. Mol. 1880, S. 66). S. Mol.-Mus. I S. LXX. über Tralage.

*) Erst in Folge der Revolution von 1789 wurden die Procureurs, die aus der Zeit Philipps IV. stammten, abgeschafft und durch die Avoués ersetzt.

**) Chenu, Livre des offices de France. S. 855 (ed. de 1620).

***) II. S. 86.

Schliesslich erwähnt Scapin auch der Sollicitationen, der Fürsprache für die Partheien, mit denen der Richter von Seiten der gens devots (frommen Seelen) oder der Weiber bearbeitet worden, in die sie verliebt sind. Dieses Sollicitiren war damals so gebräuchlich, dass die Solliciteurs des procès eine eigene Geschäftsbranche bildeten und dass das Sollicitiren schliesslich eine Höflichkeit wurde, die man dem Richter schuldete und somit Nothwendigkeit war, geht aus zwei Stellen im Misanthrope hervor.

Im I. Acte I. Scene sagt der weltmännische Philinte zu seinem unpractischen Freunde Alceste, dem Misanthropen:

„Ma foi, vous ferez bien garder le silence,
„Contre votre partie éclatez un peu moins
„Et donnez au procès une part de vos soins."

Alceste.

„Je n'en donnerai point, c'est une chose dite."

Philinte.

„Mais qui voulez-vous donc qui pour vous sollicite?"*)

Alceste.

„Que je veux? La raison, mon bon droit, l'équité."

Philinte.

„Aucun juge par vous ne sera visité?"

Alceste.

„Non, Est-ce que ma cause est injuste ou douteuse?"

Im II. Act Scene I. sagt Celimene von Clitandre, in dem Alceste nur den geckenhaften Nebenbuhler sieht:

„Qu'injustement de lui vous prenez de l'ombrage
„Ne savez vous pas bien, pourquoi je le ménage
„Et que dans mon procés, ainsi qu'il m'a promis
„Il peut interesser tout ce qu'il a d'amis?"**)

Schliesslich gehört noch der Passus aus der Comtesse d'Escarbagnas hierher, in welchem eine Magistratsperson seine Fürsprache in jedem Processe***) in Aussicht stellt, der in seinem

*) Nach La Bruyère, dem berühmten Zeitgenossen Molière's, sind die Sollicitationen eine wahre Schmach für die Richter; jeder Sollicitant misstrauet ihrer Einsicht oder ihrer Redlichkeit. S. La Bruyère: Les Charactères. Paris, Armand Bougin 1838 in 12, 3 tomes, tome III, p. 48.

**) S. Laun, Molière I. Misanthrope. Berlin, G. van Muyden. 1873. S. 25, 26, und S. 46.

***) S. Laun XII. Comtesse d'Escarbagnas S. 161, 162.

Gerichtssitze angestrengt werde. „Bon droit a besoin bon aide“ ist ein geflügeltes Wort, das Molière diesem in den Mund legt.

Durch Scapin werden wir in's civilrechtliche Verfahren eingeführt und im Monsieur de Pourceaugnac machen wir einen ganzen Cursus des kriminalrechtlichen durch; da sich aber Scapin in fulminanten Ausfällen gegen die Verkommenheit des Justizpersonals, die systematische Ausbeutung der Processirenden und den Verfall der Rechtspflege ergehet, so musste in Bezug auf das erstere Verfahren der Fond von Sachkenntniss eingehend nachgewiesen werden, mit dem der Dichter hier für die innere Richtigkeit seiner Satyre einstehet. Mit der Scene des Pourceaugnac verhält sich das anders. Wie die Philosophen*) im mariage forcé mit dem Formelwerk ihrer Schulen ausstaffirt werden, so dient auch der ganze gelehrte Apparat im Monsieur de Pourceaugnac dem Dichter nur, um einen der behaglichen Narren, wie sie aus den Händen der Natur kommen,**) in sein rechtes Licht zu stellen. Der limousinische Edelmann wird dadurch zu dem Typus des Fanfaron de la Noblesse, der all sein Wissen und Können nur als Ertrag seiner adeligen Geburt angesehen wissen will und der somit der Sippe angehört, von deren Geisselung der Dichter wohl schon deshalb nie abstehen wollte (wie oft er sich auch gesagt haben mag, dass der Mensch eher den Geist als die Dummheit aufgebe), weil er damit zugleich ein sociales Gebrechen aller Zeiten züchtigte, die Sucht, sich durch Erwerbung äusserer Vorzüge der inneren zu überheben.

Und wie sinnig hat der Dichter hier nicht der Abschwächung des comischen Effects dieser Scenen durch eine Regung des Mitleids im Zuhörer für den so vielen Teufeln preisgegebenen Unschuldigen dadurch vorzubeugen gewusst, dass er ihn von vornherein als einen vom Hochmuthsteufel Besessenen so treffend characterisirte. Was ist bezeichnender, als dass dieser der Polygamie angeklagt und mit dem Hängen bedrohet nichts Dringenderes vorzubringen weiss, als sich auf seine Adelsprivilegien zu stützen, deren zufolge er darauf bestehen könne, mit dem Schwerte hingerichtet zu werden.

„Ich fliehe nicht sowohl vor dem Tode“, heisst es im III. Act 2. Scene, „als weil es für den Edelmann kränkend ist gehängt zu

*) Mol.-Mus. II. S. 134.
**) Mol.-Mus. III. S. 18.

werden und weil ein solches Beispiel ein Präjudiz für meinen Adel sein könnte", worauf ihm Sbrigani antwortet: „Da habet Ihr wohl Recht; man könnte Euch den Titel eines Ecuyers streitig machen." Beides gleich komische Reden, nur dass die Behauptung Pourceaugnac's, es sei kränkend für ihn gehängt zu werden und nicht enthauptet, damals noch mehr belacht wurde als heutzutage, weil sie sicher das Auditorium an die Antwort des berühmten Arlequindarsteller, des Domenico Biancoletti erinnerte. Auf der Bühne gefragt, woran sein Vater gestorben sei, antwortete er, „an der Kränkung, sich gehängt zu sehen."

Wie Boileau von Molière's Reimgeschick behauptete, der Reim käme diesen Dichter suchen, so kann man auch von den Glanzeffecten der Komik desselben sagen, dass sie sich ihm von selbst darbieten. Daher werden ihm selbst Dinge, mit denen, wie man zu sagen pflegt, wirklich nicht zu scherzen ist, zum drastischsten Lachstoff. Wer denkt nicht mit Schaudern an den Informationsmodus, aus dem damals der Criminalrichter vorzugsweise sein Beweismaterial schöpfte, an die Tortur, von der französischen Justiz per euphemismum la question genannt, und was ist von effectreicherer Komik auf der Bühne, als wenn Harpagon (im Geizigen) nachdem ihm seine Cassette gestohlen worden, ausruft: „Je veux aller quérir la justice et faire donner la question à „toute ma maison, à servantes, à valets, à fils et à fille et à moi „aussi." Um dieses et à moi aussi hätte ihn auch Shakespeare beneidet.

Das wird zu allen Zeiten die Mustergültigkeit seines Lustspiels begründen, dass seine Komik sich nie ausserhalb der Situationen bewegt. Im Wechsel dieser werden die Opfer seiner Kunst wie zu einer Art Spiessruthenlaufen vor das Publicum gedrängt, und dass ihr tragisches Geschick durchweg ein verdientes ist, das gibt seiner Vis comica eben ihren ethischen Werth.

Daher konnten auch seine Mittel, wie es bei Laun heisst,*) frei von allem Versteckten, Forcirten, Herbeigeschleppten, Ueberladenen und Ueberpfefferten sein, mit dem die neuere Lustspieldichtung dies- und jenseits des Rheins die Armseligkeit ihrer Conceptionen, den Mangel an Ideen und Gestalten zu überdecken sucht.

---

*) Siehe Laun's vortreffliche Würdigung des Molière'schen Lustspiels in Molière's Characterkomödien. Hildburghausen, 1865. Seite 25—27.

Dass unser Dichter in dem sogenannten Gewohnheitsrechte, dem nicht niedergeschriebenen, nur durch das Herkommen sanctionirten, eben so beschlagen war, als im Civil- und Criminalrechte, gehet aus den Scenen hervor, in denen er, wie in der Ecole des femmes und im malade imaginaire, Notare auf die Bühne bringt, die Materien dieses Rechtes zu behandeln haben. Im ersteren Stücke lässt er zwar auch schon den, der mit der Abfassung eines Ehevertrages betraut wird, über die diversen Usancen, die die Mitgift, das Wittthum und die Geschenke zwischen Ehegatten regeln, mit Klarheit und Bündigkeit dissertiren; aber eine wahrhaft bewundernswerthe Kenntniss dieses Rechtsgebietes zeigt er in den Auseinandersetzungen, die er dem Notar im malade imaginaire in den Mund legt. Da Argan von seiner zweiten Frau beschwatzt, zu Gunsten dieser seine beiden Kinder erster Ehe in ihrem Erbe schädigen will, so handelt es sich für den Notar, der deswegen consultirt wird, der wie lucus a non lucendo Monsieur Bonnefoi heisst und der sich zuweilen auch damit begnügt, nur die Waisen zu berauben, im Besitz der Auskunftsmittel zu sein, um die Gesetze des Herkommens zu umgehen, die derartige Begünstigungen durchaus verbieten.

„Wie Ihr's anfangen sollt", sagt er, „Ihr sucht Euch in der „Stille einen intimen Freund Eurer Frau aus, dem Ihr in aller „Form Rechtens durch ein Testament vermacht so viel Ihr wollt „und dieser Freund zahlt Euch nachher Alles wieder zurück. Oder „Ihr stellt eine ganze Reihe von rechtskräftigen Obligationen an ver„schiedene fingirte Creditoren aus, die ihren Namen dazu hergeben „und Eurer Frau unter der Hand einen Revers einhändigen, durch „welchen sie bekennen, das Alles nur ihr zu Gefallen gethan zu „haben. Endlich könnt Ihr Eurer Frau ja auch bei Euren Leb„zeiten baares Geld oder Wechsel, die auf den Vorzeiger lauten, „zustellen." *)

Nun, diese drei Auskunftmittel sind heutzutage noch die gebräuchlichen, wenn es in solchen Fällen das Gesetz zu umgehen gilt.

Soviel zum Nachweise, dass Molière ein Rechtskundiger gewesen.

Aber was hat er nicht Alles noch gelernt? Studirte er nicht die kleine und die grosse Welt, um sich die komische zu er-

*) Act I Scene IX. Uebers. v. Baudissin.

schliessen? Um Lachstoff für sein Parterre einzuheimsen liess er (wie wir aus Zelinde wissen)*) wo er auch ging und stand die Schreibtafel nicht aus den Händen. So konnte er denn auch mit Recht sagen, es sei keine leichte Arbeit die Leute lachen zu machen: Aber bei allem dem wie selten glückte es ihm selber mitzulachen. Wenn er sich auf der Höhe des Wissens noch eben so fern von der Wahrheit sah, noch eben so anfällig für den Irrthum, wenn er in die jähe Kluft blickte zwischen dem Gewollten und dem Erstrebten, wenn seiner Komik selbst die Contraste seines Inneren herhalten mussten, wenn er in seinen Herzwunden wühlte, um Andere zu erheitern und wenn er vor dem Spiegel seine lustige Gesichtsmaske mit seinen von Gram und Krankheit verdüsterten Zügen verglich, dann lachte er wohl laut auf und rief wie Odoardo Galotti wild umherblickend: „Wer lacht da? Bei Gott, ich glaube, ich war es selbst.**)

Das Neueste auf dem Gebiete der Molière-Forschung

(von Mai 1880–1881).

Von

Alfred Friedmann. ***)

Im Maihefte berichtet uns Herr Ch. L. Livet über eine in Italien 1794 angefangene: „Bibliothèque choisie des compositions théatrales de l'Europe", (in 18. Venezia, della tipografia Pepoliana, presso Antonio Curti q. Giacomo). Dort finden wir den „Eingebildeten Kranken" in's Italienische übertragen von Elisabetta Caminer Turra, „den Liebeszwist", von Guiseppe Compagnoni, und

*) Siehe oben Zelinde S. 23.

**) Emilia Galotti, V. 6.

***) S. Mol.-Mus. Heft II. S. 97—123.

andere Stücke. Dieser Compagnoni war nun ein sehr heikler und frommer Patron. Er versieht sein Werk mit Anmerkungen und theilt mit, dass er sich bei seiner Uebersetzung immer wortgetreu an den Buchstaben gehalten, ausser wenn ihn diese Methode gezwungen haben würde, unanständige, wenig natürliche, oder unklare Wendungen zu gebrauchen. Was sind nun bei Molière solche Wendungen? Die 2. Scene des 1. Actes hebt also an:

Gros René.

„St: Marinette.

Marinette.

„Ho, ho, que fais tu là?

Gros René.

„Ma foi

„demande; nous étions tout à l'heure sur toi.

Das heisst natürlich: „Wir sprachen grade von Dir". — Compagnoni befürchtet aber auf seiner Bühne mit dem „sur toi" anzustossen. Komischer ist es schon, wenn er den Engel in

Quand puis-je rendre grâce à cét ange adorable?

nicht übersetzen will, und ihn durch la mia cara Lucilla remplacirt. Er hat dafür seine gewichtigen Gründe: „Die Scrupel auf unserer Bühne sind sehr gross. Die Spanier können Heilige, Priester, Mysterien der Religion in Scene setzen; uns ist es untersagt, irgend etwas zu nennen, was mit diesen heiligen Ideen in Verbindung steht." — Es ist doch gewiss interessant, zu erfahren, dass man 1795 in Italien ein Frauenzimmer auf der Bühne nicht mit „Engel" anreden durfte, weil dadurch die Religion hätte geschädigt werden können.

Auch der Abschied Gros René's und Marinette's

„Adieu, beau tison de ma flamme!

„Adieu, chère cométe, arc-en-ciel de mon âme!

der um so komischer wirkt, je gewählter die Bilder in den Reden der Dienenden sind, gefällt Compagnoni nicht. „Sie scheinen ihm aus 1000 Gründen schlecht." Und wenn gar Gros René ausruft:

„M'oses-tu bien encor parler femelle inique,

„Crocodile trompeur, de qui le coeur félon

„Est pire qu'un satrape, ou bien qu'un lestrygon —"

Uebertreibung, bei welcher sich ein französisches Publicum vor Lachen wälzen kann, so meint Compagnoni:

„Es gab eine Zeit, da Molière dem schlechten Geschmacke hul-
„digte, welcher sich, wie bei uns, im 17. Jahrhundert von Spanien
„nach Frankreich geschlichen."

Jede Anspielung auf was immer mit der Religion zusammenhängt, wird ausgemerzt und hinzugefügt: „Wir sind (in Italien) „verfeinerter, empfindlicher, als die Pariser des Jahrhunderts „Louis XIV."

Herr Livet hat ganz Recht, am Ende seiner Mittheilung auszurufen: „O puérilité, o procédés infinement petits d'infinement petits „esprits."

Herr Georges Monval theilt uns die Urkunde mit, welche am 18. September 1692 dem Buchhändler Pierre Trabouillet gestattete, die Werke Molière's für weitere 20 Jahre zu drucken und zu verkaufen. — Wir ersehen daraus, dass nostre bien amé Pierre Trabouillet früher mit grossen Kosten die Werke Molière's in acht Bänden und die Fabeln Lafontaine's in 4 Bänden für den Dauphin hergestellt hatte; dass ihm bei Ablaufszeit des früheren Privilegs noch viele Exemplare auf Lager geblieben waren, welche einheimische und ausländische Nachdrucke am Abgehen verhinderten; dass ferner eine Feuersbrunst im Collège de Montaigü viele seiner Verlagsartikel, nicht aber die zwei genannten beschädigt hatte, und dass neuerer Nachdruck mit Confiscation und Frcs. 6000 Schadenersatz bedroht wurde. Die Urkunde ist gezeichnet P. Auboyn.

Die neue Ausgabe wurde erst den 22. März 1697 (8 vol. in 12) vollendet. Sie trägt den Namen der drei Buchhändler, die nicht allzu schlechte Geschäfte machten, wenn man folgender Stelle der: Diversités curieuses en plusieurs lettres, welche dem Abbé Bordelon zugeschrieben werden, Glauben schenken darf:

„Mein Herr! Hat Ihnen Jener Andere ebensowohl wie mir „gesagt, dass der Herr T.(hierry) Buchhändler, Rue 5, Jacques „devant les Mathurins, à la Ville de Paris) 1500 Livres an die „Wittwe M.(olière's) gezahlt hat, für die Stücke, welche nicht zu „Lebzeiten des Autors gedruckt wurden? Wenn dem so ist, so hat „er längst seine Kosten hereingebracht; er wird noch genug ge-„winnen, um eines der prächtigsten Appartements im Ch.(âteau?) „T.(hierry)? zu bauen, wenn ihn die Lust dazu ankömmt! Die „Autoren freilich bringen es nicht so weit, die Verleger schneiden „ihnen ihre Bissen zu klein zu; aber um sie zu trösten, versprechen „sie ihnen den Ruhm."

Man glaubt nicht, wie wenig sich gewisse Verhältnisse im Laufe der Zeiten ändern.

Herr Alfred Copin macht auf ein Holzschnitzwerk, 83, Rue St. Denis aufmerksam, welches mit dem von Herrn J. Romain Boulenger (Mol.-Mus. II. 105, 106) beschriebenen am Geburtshause Molière's Verwandtschaft hat. An diesem bilden Affen die Ausschmückung. In der Rue St. Denis sind es Apostel, die oben die Jungfrau Maria überwacht. Dieser Eckbalken heisst L'Arbre aux prêcheurs im Volksmunde.

Der Petit Questionnaire befasst sich mit Räthsellösungen, welche wir passionirte Kleinigkeitskrämer an Ort und Stelle nachzuschlagen bitten. Aus der räthselhaften Inschrift Domine Boodavia (Molièriste I. P. 17) wird Elomire (Molière) Pocquelin mit demselben Recht gemacht, mit dem gewandte Gymnasialethymologen das deutsche Wort Fuchs von Alopex ableiten. Ebenso wird eine Signatur Roquelin, die an Deutlichkeit nichts zu wünschen übrig lässt, in Poquelin zu verdrehen versucht. Es folgt eine Reihe kleiner Anfragen und eine Correspondenz, betreffend eine Ausgabe des „eingebildeten Kranken", die nach der Erinnerung eines Zuschauers gedruckt wurde, (sowie es ja auch dem Cocu Imaginaire erging). S. Mol.-Mus. I. XLVI. Herr S. M. gibt Auskunft, dass diese Auflage 1674 in Amsterdam bei Daniel Elzevir, pet. in 12, veranstaltet ward. Die Versteigerung der „Editions originales de Molière", gebunden von Prautz-Bauzonnet, aus der Bibliothek des Herrn Grafen Sauvage, ergab bei Olivier in Brüssel, den 17. April 1880 folgende erstaunliche Preise: 167 L'Estourdy 1000 Frs. 168 Le Dépit amoureux 1030 Frs. 169 Les précieuses ridicules 1510 Frs. 170 Sganarelle 850 Frs. 171 L'Ecole des femmes 1050 Frs. 172 La Critique de l'Ecole des femmes 1060 Frs. 173 Les Fâcheux 1020 Frs. 174 Le Mariage forcé 1010 Frs. 175 Le Festin de Pierre 800 Frs. 176 L'Amour Médicin 2465 Frs. 177 Le Misantrope 1550 Frs. 178 Le Médicin malgré lui 3120 Frs. 179 Le Sicilien 1020 Frs. 180 Tartuffe 2510 Frs. 181 Amphitryon 1510 Frs. 182 L'Avare 1210 Frs. 183 George Dandin 1210 Frs. 184 M. de Pourceaugnac 1020 Frs. 185 Divertissement Royal 340 Frs. 186 Psyché 3800 Frs. 187 Ballet des Ballets 110 Frs. 188 Les Fourberies de Scapin. 2000 Frs. 189 Les Femmes savantes 2000 Frs. 190 Les Fragments de Molière 300 Frs. 191 L'homme glorieux unverkauft

geblieben. (Die Hauptkäufer waren Morgand et Fatoul (Succesſeurs de Cohn. Passage des Panoramas.)

Im Théater zu Strassburg ist am 20. März 80 eine Uebersetzung des „Urbildes des Tartuffe“ von Karl Gutzkow von Herrn Reinhard, Redakteur der „Gazette de Lorraine“ aufgeführt worden.

Eine Strassburger Zeitung nennt das Werk mehr eine Vorlesung, als ein Drama. Das Auditorium wohnte der Vorstellung von Anfang bis zu Ende mit gespannter Aufmerksamkeit bei. Herr F. Gross berichtet hierüber an den Molièristen.

Das Juniheft wird eröffnet mit einem Nekrolog auf Edouard Fournier.*) Einen längeren Aufsatz widmet van Hamel einer holländischen Uebersetzung des Tartuffe, von J. A. Alberdingk Thym. (Amsterdam. C. L. von Langenhuysen 1879.)

Eine Curiosität dagegen ist die photographische Wiedergabe von 5 Einlassbillets für die Damen des Hôpital général et grand Hôtel-Dieu zu Lyon. Diese wurden bei damaligen „Wohlthätigkeits-Vorstellungen“, und zwar: für Erste Logen, Zweite Logen, Amphitheater und Parterre ausgegeben. Der Einsender, Herr E. Aniel, sich auf ein Werk von Et. Dagier: Histoire chronologique de L'Hôpital général et grand Hôtel Dieu de Lyon (1830) beziehend, will nicht entscheiden, ob diese Kärtchen für einen

*) Hier die vorzüglichsten Schriften dieses Moliéristen, den Lacroix für den genialsten und gelehrtesten unserer Zeit erklärt. (Lacroix Bibl. Molière, 1529). 1852. Les Reliques de Mol. (in d. Illustration). 1855. Molière et le procès du pain mollet (Revue Française). 1856. Recit de la Farce des Précieuses (par Mlle des Jardins) dans les Variétés historiques et litter de la Bibl. Elzévirienne. 1857. Comment M. fit Tartuffe (Rev. Fr.). 1858. A propos de Don Juam et la Farce avant Molière (Rev. Fr.). 1861. Notice sur les Poesies de Mol. dans les Poëtes français de Crepet. 1863. Le Roman de M. mit Wiederabdruck der Reliques de Mol., Mol. et le pain mollet und Mol. d'après le Registre de la Grange et Mol. et les anglais. Paris, Dentu (aus dem Buchhandel). 1865. Les Poquelins à Bordeaux. Les vers espagnols de Mol. Revue des Provinces. 1867. Die Annotationen zu der belgischen Ausgabe von Chappuzeau, le Théatre français. (S. Mol.-Mus. I. S. LXIX). 1868. La Valise de Mol., Comédie en un acte en prose avec des fragments peu connues attribués à Mol. representée au Théatre-Français le 15 Janv. 1868 pour le 246e anniversaire de sa naissance précedée d'une introduction historique et suivie de notes d'après des documents nouveaux ou inédits. Paris, Dentu. 1873. La famille et l'enfance de Mol. (Revue des Cours litteraires) Vortrag bei Gelegenheit des Molière-Jubiläum; alles Vorarbeiten zu einer Biographie, die der Verleger Didier schon vor 17 Jahren ankündigte.

Molière-Abend galten, und also aus den Jahren 1657—1658 stammen würden.

Baron Denon, der berühmte Kupferstecher, Gelehrte, Mitbegründer de l'Institut de l'Egypte, der Generalinspector der Museen Napoleons, der diesen nur auf seinen Siegeszügen begleitete um ihm die Kunstwerke anzuzeigen, die als Beute nach Paris zu bringen wären, hat gar wunderbare Kabinetsstücke für sich bei Seite gebracht, so einen besonderen Reliquienschrein, Gebeinfragmente vom Cid und der Chimene, von Abelard und Heloïse, von Voltaire, Lafontaine und Molière. Herr Ulrich Richard Desaix, ein Abkömmling des Siegers von Marengo, erzählt nun in einem 10 Seiten langen an Monval gerichteten Briefe wie Denon zu diesen Schätzen gelangt ist und wie dieselben endlich Eigenthum seiner Familie geworden. Sind nun für diese, wie sich der Berliner Börsencurier (S. Nummer des 10 Juli 1880) aus Paris berichten lässt, wirklich von einem Amerikaner bereits 100000 Fr. geboten, so erhält dieser glückliche Käufer wahrscheinlich die Molière'sche Knochen als Zulage mit in den Kauf, da doch die Werthlosigkeit derartiger Reliquien unseres Dichters (wie aus Mol.-Mus. I. S. XCIX—C zu ersehen) ein für alle Mal festgestellt ist.

Herr C. Port, Archivar von Maine-et-Loire, theilt einen launigen Auszug aus dem Register des Délibérations der Municipalität von Angers mit (2. Nov. 1794), wonach, unter der Republik, der „Médecin malgré lui", als unmoralisch, sammt allen derartigen Stücken, verboten wird.

Das Juniheft beginnt mit einem interessanten Beitrage von Ch. Nuitter*) über alte Theaterzettel. Sie sind in der That das bedeutsamste Sinnbild der Vergänglichkeit. Was knüpft sich nicht alles an einen solchen Fetzen Papieres. Ehrgeizigster Wunsch, bangste Erwartung, höchste Aufregung und dann — Berühmtheit für eine Spanne Zeit, für eine Ewigkeit — oder schmählicher Misserfolg und totales Vergessen. — Die alten Theaterzettel sind sehr selten. Die auf die Mauern geklebten, gehen einer sicheren Zerstörung entgegen, die übriggebliebenen werden als altes Papier verkauft, wenige zum Andenken an einen bedeutsamen Abend aufbewahrt, und bald auch wieder

*) Anagramm von Truinet, von dem der Artikel in der Revue (I. 1855) Pourquoi Mol. n'a pas joué les avocats.

verschleudert, verloren. Selbst in den grossen Theatern begann man erst spät sie zu sammeln, in die Archive zu legen; die Oper z. B. datirt ihre Collection erst vom Jahre XII. — Nur unter besonderen Umständen wird ein Theaterzettel aufgehoben.*) In der Mappe eines Juristen findet sich wohl ein solcher vor, um als Beweismittel zu dienen, dass irgend ein Stück unrechtmässig, zum Nachtheile irgend eines Menschen, einer Gesellschaft, aufgeführt worden. Die Comédie française besitzt solche curiose Belegstücke, und Herr Bonnassies hat deren Text in seinen: Spectacles forains et la Comédie française (Paris. Dentu 1875) veröffentlicht. — Andere Zettel dienen als Umschlag, um allerlei Briefe, Papiere darin zu sammeln, andere wieder als Unterlage für Tapeziererarbeiten, bei denen sie mit der Druckseite an die Wand geklebt werden. Bisher kannte man aus dem 17. Jahrh. nur den in der Arsenalbibliothek aufbewahrten, „Ligdamon und Lidias" (von der Scudery) ankündigenden Zettel (ca. 1630). Nun hat das Archiv der Oper einige neue Speçimen erworben, von denen der Moliériste

**) Was die Sammlungen deutscher Theaterzettel anbetrifft, so erinnere ich mich, dass vor 50 Jahren in Berlin viel von einer Sammlung die Rede war, die Herr Heinrich Beer, ein Bruder Meyerbeers, zu einem sehr hohen Preise acquirirt hatte. Wo ist diese hingekommen? Von alten deutschen Molière'sche Stücke ankündigenden habe ich bisher nur 2 zu Gesicht bekommen. Herr Freiherr von Reden-Esbeck in Wiesbaden, der verdienstvolle Theaterhistoriker, fand sie auf der Hamburger Stadtbibliothek unter 300 Theaterzetteln aus der Zeit der Neuber, gelegentlich seiner Vorstudien zur Lebensbeschreibung dieser hochberühmten Künstlerin, die er mit Nächstem bei Joh. Ambr. Bahrdt in Leipzig veröffentlichen wird. Hier nur ein Stück eines dieser Zettel:

Hamburg, Mittwochs den 4. März 1735.
Mit Hoher Obrigkeitlicher Bewilligung
Wird heute von den
Königl. Pohlnischen Churfürstl. Sächsischen
auch
Hoch-Fürstl. Braunschw. Lüneb. Wolffenb.
Hof-Comödianten
Ein Deutsches Schau-Spiel vorgestellt werden,
genannt:
L'Avare,
Der Geizige.
Dieses lustige Stück ist in Leipzig aufs neue aus dem französischen des Mr. Moliere ins Deutsche übersezet worden.
(Personenangabe ohne die Namen der Künstler.)
Unterschrift: Joh. Neuber. d. H.

eine genaue typographische Copie gibt. Sie gehörten Herrn Ernest Deseille, Archivar in Boulogne-sur-mer. Sie waren mit der Vorderseite auf eine Art Zeichenmappe geklebt. So hatten sie sich unversehrt zwei Jahrhunderte erhalten, bis sie der Besitzer entdeckte und sorgfältig abzog. — Es waren zwei „Affiches“ der Schauspieler des Marais, eine der des Hôtel de Bourgogne. Ausserdem ein Fragment, unglücklicherweise grade dieses hochwichtige Document auf die „Comédiens de Monsieur“ (die Molière-Truppe) bezüglich. Der Rothdruck deutet das Schauspiel vom Tage, der Schwarzdruck des vom kommenden Tage an. Dieser Gebrauch wird von den ältesten Registern des Théatre français bestätigt.

Das Fragment lautet:

DIENS
SIEVR
DV ROY
auvaise nouvelle en
ous représenterons
SSEE *de Mons*
avec GORGIBVS
sujet d'être satisfai
bon à deux heures

und wäre vielleicht wie folgt zu ergänzen:

LES COMEDIENS
DE MONSIEVR
FRERE VNIQVE DV ROY

N*OUS ne vous donnerons pas une m*auvaise nouvell, en *vous apprenant que* . . . . . *n*ous representerons *L'HERITIER RIDICVLE ou la DAME INTERE*SSEE *de* Mons*ieur SCARON* . . . . . avec GORGIBUS *dans le SAC* . . . . . *vous aurez* sujet d'estre satisfaits

*C'est au petit Bour*bon à deux heures.

Herr Nuitter sucht nun das genaue Datum dieses Zettels zu eruiren. Er glaubt für das Fragment 1658 oder 1660 ansetzen zu müssen, weil nur in diesen Jahren der angegebene Monatstag correspondirt. Ueber die Troupe de Monsieur heisst es in dem La Grange'schen Register: „La Troupe de Monsieur, frère unique „du roi, commença au Louvre devant S. M. le 24. Octobre 1658. „Le Lundi 11. Oct. 1660 le théastre du Petit-Bourbon commença à „être desmoly.“ Alle Zettel sind von einem Format und scheinen aus der Officin eines und desselben Druckers gekommen zu sein. Bewundernswerth ist die Naivetät, mit welcher das Publicum angelockt und beeinflusst, und mit welcher eine Kritik geübt wird, die heutzutage ganz Anderen überlassen werden muss.

Herr Jules Claretie berichtet über ein Haus, in welchem Molière gelebt haben kann. Auf dem Quai Saint Paul, in einem Haus de la rue des Barrés, hat Herr V. Sardon einen alten Brunnen entdeckt. Dabei befindet sich die Salle du Jeu de Paume, wo Molière spielte, lebte, kämpfte. Herr Philéas Colardeau hat über diesen Ballspielsaal ein Buch geschrieben.*) Am 20. Dec. 1644 zieht die Truppe des Illustre Theatre, schon verschuldet, aus, und zwar in einen ähnlichen Saal, la Salle du Jeu de Paume de la Croix noire, nahe beim Marais und des Place Royale. Später etablirt sich die Truppe im Ballspielsaal der Rue de Buci im Faubourg St. Germain. Das Haus, das J. Claretie für Molière in Anspruch nimmt, ist nun, wenn man den ziemlich verwickelten und schwierigen Auseinandersetzungen Colardeau's, Fournier's und Claretie's Vertrauen schenken will, No. 6 der Rue des Jardins und der No. 16 der Rue de l'Ave Maria (früher Rue des Barrés). In der hohen flämischen Dachstube (Lucarne) wird also dort Pocquelin darüber nachgedacht haben, wie man Molière wird.

Die Mansarde ist das Gehirn des Hauses, und dort hat der Denker seine zwanzig jungen Jahre geborgen, sagt J. Claretie. — Er sagt auch, er kenne keine interessanteren Probleme, als jene, ob Molière sich in jenem alten Brunnen während der Zwischenakte die Hände gewaschen, ob er in jener alten Dachstube gefragt: Wie wird man Molière? Eine so romaneske Stimmung ist beim Betreten dergleichen eingeweihter Stätten, die ein guter Mensch beschritt, ebenso erklärlich, als verzeihlich. Herr J. Claretie sagt auch, man solle eine Tafel an jenes Haus anbringen: Ici vecût

*) La Salle de Theatre de Molière au Port S. Paul Paris. Bonnassies, 1876.

Molière. Dieser Act der Pietät würde aber kein sehr lange dauernder sein, denn J. Claretie setzt hinzu, dass das Haus sehr bald abgerissen werden soll.

Der Bibliophile P. L. Jacob (Paul Lacroix) erzählt, dass verschiedene Commentatoren Molière's Zweifel wegen des Sonnet im Misanthrope hegten, welches, wie sie sagten, ganz gut auch nicht von dem Verfasser der Comödie sein könnte. Dieses Sonnet, welches die manierirten Nachahmen italienischer Concettisten geisseln, persifliren sollte, wurde bei der ersten Vorstellung, gegen die Absicht Molière's lebhaft beklatscht; natürlich, da es im Geschmacke der Zeit war, während Molière im Geschmacke aller Zeiten dichtete. Die Tradition will nun auch, dass dieses Sonnet die Arbeit eines Poeten jener Tage gewesen, Cotin, oder eines Anderen, den Pocquelin der vernichtenden Gerechtigkeit des Parterre's übergeben wollte.

Wenigstens existirte diese Ueberlieferung bei der Comèdie française des 18. Jahrh., da Nivelle de la Chaussée, der Vater des Familiendrama's, sie in seiner Epître de Clio, à M. de Bercy, wiedergab. Eine wichtige Stelle darin heisst:

„S'il m'en souvient, on a bien réclamé
„Certain sonnet fait pour être blamé."

Er lässt Thalia dann bei der Narrheit, folie, ein Sonnet bestellen:

„De traits falots où l'antithèse brille;
„Je veux sur-tout que la pointe y fourmille."

Und die Narrheit antwortet darauf:

„Soit! Dans ce goût, aurez sonnet exquis.
„Je sçais un fat, et, qui plus est, marquis;"

P. L. Jacob wünscht nun, dass man herausfinde, wer dieser Geck, wer disser Marquis war — und man wird den Verfasser des Sonnet im Misanthrope haben!! —

Herr Louis Moland widerlegt eine Behauptung des Despois, welcher in seiner Vorrede zu den „Precieuses Ridicules" meinte, Molière habe einen Erfolg dieses Stückes nicht erwartet, weil er nicht viel Reclame gemacht und die Preise nicht erhöhte. Moland weist nach, dass es bei der ersten Aufführung des „Precieuses" wie mit allen übrigen gehalten wurde.

Die Feinde Molière's warfen ihm im Gegentheile vor, zu sehr dem Erfolge seiner Stücke vorgearbeitet zu haben.

Herr Daspit de Saint-Amand polemisirt gegen eine Stelle des Herrn Edouard Thierry (Moliériste April 80), nach welcher der

Arzt und Architect Claude Perrault Veranlassung des Abreissens des Theaters du Petit Bourbon, mitten im grossen Erfolg des Cocu Imaginaire, gewesen wäre. — Der Hof war nicht in Paris, die Metropole fast leer, im Hochsommer, und „doch" sagt François Donneau de Visé, „fanden sich genug Personen, um mehr als 40mal die Logen und das Théater du Petit Bourbon zu füllen, und genug Spiessbürger, um ebenso oft in's Parterre zu gehen." — Da hielt sich die Cabale nicht länger. Lagrange erzählt, dass am Montag, 11. Oct. 1660 das Theater d. P. B. von Herrn Ratabon (also nicht Perrault!), Oberintendant der Königlichen Gebäude, abgebrochen wurde und zwar ohne jede vorherige Anzeige an die dadurch auf die Strasse gesetzten Schauspieler *) Die Academie Mont-Réal zu Toulouse eröffnet ihren vierten: „Grand Concours poëtique & de Prose" für das ganze Europa, mit alleinigem Ausschluss von Deutschland und Oesterreich!!!!

Dieses wichtige literarische Tournier steht unter der Aegide des Gross-Cordons Excellenz Don Salvador-Maria de Ory, bestellt eine Ode von wenigstens 100 Versen zum Lobe Molière's, und wird am 1. Sept. 80 geschlossen. Das trauernde Oesterreich-Deutschland kann also zur Zeit, da unser Museum die Nachricht bringt, selbst wenn der Zutritt nachträglich noch gnädig gestattet sein sollte, nicht mehr in die Schranken treten. Jeder Einsendung muss ein Franc beigelegt werden.

Das Augustheft bringt einen Aufsatz aus der Feder des Herrn Ch. Livet, eine Fortsetzung des Artikels über „Tartüffe" vom Februar 1880, den wir bereits analysirt haben.

Herr Livet schreibt von der Provinz aus, wo ihm nicht alle Molière-Ausgaben zu Gebote stehen, wie dies in Paris der Fall sein würde. Er will aus den abgebildeten Costümen Tartuffe's beweisen, dass derselbe nicht dem geistlichen Stand angehörte, sondern Laie war, wenigstens der späteren Umänderung nach. Denn Molière sagt in seinem zweiten Placet sehr deutlich: „Ich habe den Helden in die Tracht eines Weltmannes verkleidet; „ich habe die Vorsicht gebraucht, ihm einen kleinen Hut, lange „Haare, einen Degen und Spitzen auf dem Kleide zu geben."

Es ist aber zweifellos, dass Molière's Tartuffe in der ersten Vorstellung ein Costüm trug, das sich dem des geistlichen Standes

*) S. Mol,-Mus. I. LXXVII.

auf's Möglichste näherte. Daher die Wuth seiner Verfolger aus den Reihen der Frömmler. Der Angriff auf das Kleid wurde ihnen zum Vorwande, der Angreifer wende sich gegen die Religion. In seiner Vorrede sagt der Autor selbst: „Die Marquis, die Precieuses, „die Cocus und die Aerzte haben es stillschweigend zugegeben, dass „man sie darstelle, und sie machten gute Miene zum bösen Spiel; „sie lachten mit über ihre Abbilder. Aber die Heuchler, les „hypocrites, verstanden keinen Spass . . . sie fanden es sonderbar, „dass ich die Kühnheit hatte, ihre Grimassen nachzuahmen, und einen „Stand in schlechten Geruch zu bringen, einen Stand, dem so viele „ehrliche Leute angehören." — Der König seinerseits äusserte sich beim Herausgehen: „Ich möchte doch wissen, warum sich die Leute „so sehr über den Tartuffe ärgern, während sie über den «Scaramouche» „gar nichts sagen." Und ein grosser Prinz (Condé) gab ihm zur Antwort: „Die Ursache davon, Sire, liegt darin, dass sich die Comödie „des «Scaramouche» über den Himmel und die Religion lustig macht, „um welche sich diese Herren nicht kümmern; aber die Molière's „verspottet sie selbst und das können sie nicht leiden!" Im ersten Placet au Roi sagt Molière: „Die Aufgabe der Comödie ist, die „Menschen zu verbessern, indem sie sie zerstreut, unterhält. Ich „habe es also meines Amtes gehalten, durch lächerliche Gemälde die „Laster meiner Zeit anzugreifen, und da die Heuchelei zweifellos „eines der verbreitetsten ist, wie eines der unbequemsten und gefähr- „lichsten, so hatte ich, Sire, den Gedanken, dass ich den ehrlichen „Leuten ihres Königreichs keinen kleinen Dienst erweisen würde, wenn „ich eine Comödie machte, welche die Heuchler herabsetzte, und „wenn ich einmal, wie es sich gebührt, alle die studirten Grimassen „dieser ungeheuer braven Herren in's rechte Licht stellte; alle die „verdeckten Spitzbübereien dieser Falschmünzer der Frömmigkeit, „welche die Menschen mit verstelltem Eifer und einer verkünstelten „Wohlthätigkeit anführen wollen." Und später: „Die Originale haben „die Copie unterdrücken lassen."

Herr Livet untersucht nun, was die Veränderungen gewesen sein können, die sich im „Tartuffe" finden, nachdem Molière, wie er selbst gesteht (zweites Placet au roi), ihn in einen „Imposteur" umgetauft, ihm die Kleidung eines weltlichen Mannes, oder eines Weltmanns angezogen, an manchen Orten gemildert, und sorgsam alles ausgemerzt, was bei jenen Heuchlern Anstoss erregen konnte.

Was will Tartuffe? Das Vermögen Orgon's und seiner Frau! Auch die Hand von deren Tochter Mariane? Kaum, sonst wäre er ja kein katholischer Geistlicher gewesen. Die Verse:

Elmire.

On tient que mon mari veut degajer sa foy,
Et vous donner sa fille. Est-il vray? Dites moy!

Tartuffe.

Il m'en a dit deux mots; mais, Madame, à vray dire
Ce n'est pas le bonheur après quoy je soupire.

Herr Livet meint, diese Stelle sei erst nachträglich, nach dem Verbote vom 6. August, zugleich mit jener aus dem Dépit Amoureux in den Tartuffe hinein getragen, und dass im ersten Plan nicht die Rede davon gewesen sei, Mariane ihrem Geliebten Valère abspenstig zu machen. Denn wenn im ersten Tartuffe von irgend einem Heirathsgedanken des Helden die Rede gewesen wäre, so hätte Molière die Angriffe seiner Feinde um so leichter abschlagen können, da er ja nur zu sagen brauchte, ein Geistlicher sei nicht gemeint, denn ein solcher könne Mariane nicht ehelichen.

Dies ist jedenfalls richtig.

Herr Ch. Livet beschreibt nun die verschiedenen Abbildungen des Tartuffe in den ihm zu Gebote stehenden Ausgaben.

Herr Jules Couet gibt Nachricht über die „Precieuse“ vom Abbé de Pure, welche im Jahre 1656, nach der Angabe von Somaize, im Theater du petit Bourbon gespielt wurde. — Mit einem kleinen Unterschiede war es, immer nach Somaize ganz dieselbe Handlung wie bei Molière; zwei Diener verkleiden sich, machen zwei Damen die Cour und werden am Schlusse von ihren Herren geprügelt. Bei de Pure thun es die Diener auf eigene Rechnung; bei Molière auf Antrieb eben der Herren, die sich solcher Weise an den Damen rächen. Hierin liegt freilich das ganze Interesse der kleinen Intrigue.

Nun hat aber Herr J. Couet in einem bisher unbeachtet gebliebenen Buche: „La Pretieuse ou Le Mystère de la Ruelle“ III. Partie (Paris chez Juil. de Luyne, 1657) (S. 475) eine Stelle gefunden, die mit der Mittheilung von Somaize gar nicht übereinstimmt; es spricht nämlich in diesem Romane eine Dame über ein Stück „La Pretieuse“, welches sie „aux Italiens“ gesehen hat. Darin kommt aber vor: Eine Dame (la pretieuse), ein falscher Poet (irgend ein Mascarille) und ein wirklicher erster Liebhaber — (La Grange).

Wenn das „aux Italiens“ gesehene Stück wirklich mit dem von Somaize angeführten identisch wäre, so erschiene die Aeusserung dieses Letzteren in einem sehr zweideutigen Lichte.

Von dem Stücke des Abbé de Pure ist uns nichts erhalten.

Herrn Heinrich van der Laun verdanken wir einen (fortzusetzenden) Artikel, die Plagiate der Engländer an dem grossen Franzosen betreffend, welcher bekanntlich sein Gut, oder vielmehr das Gute, da genommen hat, wo es zu finden war; der aber die rechtfertigende Entschuldigung für sich in Anspruch nehmen kann, dass er aus dem Guten das Beste gemacht, und das vergessene, verschollene Privatgut zum allgemeinen Besten neugebildet.

Herr van der Laun hat eine Uebersetzung Molière's veranstaltet, welche 1875—1877 in Edinburg erschienen ist. Hier hineinverstreut findet sich die Liste der englischen Plagiate: „L'Etourdi“, nachgeahmt von William Cavendish, Herzog von Newcastle, für das Theater eingerichtet von John Dryden, und zwar unter dem Titel „Sir Martin Mar-All“ (Allesverderber); zuerst 1667 gegeben, wurde diese Comödie 33 mal gespielt.

Drei wortgetreue Uebersetzungen desselben Stückes erschienen 1714, 1732, 1742. Arthur Murphy in „The School for Guardians“ holt 1767 seine Inspirationen aus der „Schule der Frauen“ und der „Schule der Männer“. Es imitirt auch die 3. Scene des 2. Actes des Etourdi. Dieses letztere Stück wurde zum Theil auch von Edward Ravenscroft, einem der besten Kunden Molière's, nachgeahmt, in the Wrangling Lovers oder „The invisible Mistress' (1677), der auch noch ein spanischer Stoff zu Grunde liegt. Einen ferneren Copisten finden wir in Dryden, mit „An Evening's Love“, oder „The Mock Astrologer“. (1671) und in Sir John Vanbrugh in „The Mistake“ (1706). — V. d. Laun lobt letzteres Stück sehr. Die „Precieuses ridicules“ wurde 1667 von Richard Fleckuve imitirt, was diesem einen satyrischen Angriff Drydens zuzog. Auch an Sganarelle und die beiden „Schulen“ wagte sich Fleckuve heran. Als weitere Imitatoren werden genannt: Mad. Aphra Ben (1682), Thomas Shadwell, Ozell, Miller und Baker (1714). Aus der Vorrede 1732 des Herrn Miller, eines protestantischen Pastors, geht hervor, dass die Engländer in London 1735 ihren letzten Heller zu den Franzosen und den mehlbestaubten Arlichini der Italiener in „Lincoln's Inn-fields“ trugen, während das Drury Lane, wo man Miller's „The man of Taste“, ein Concoct

aus Molière's obengenannten 3 Stücken gab, leerstand. — Sganarelle, oder Le Cocu Imaginaire ist von Sir William Davenant verwendet worden; ebenso von Thomas Rawlins 1677, von Otway (1681), der auch andere Stücke Molière's benutzte, und von Sir John Vanbrugh 1706.

Georges Dandin, die Précieuses, Sganarelle, wurden von Ch. Molloy geplündert.

Am 11. April 1733 wurde am Drury Lane „the Imaginary Cuckold" gegeben; eine Miller'sche Version dann 1735.

Wir sehen der Fortsetzung der interessanten Mittheilungen Herrn van der Laun's mit Spannung entgegen.

Herr C. Delamp weist auf eine Coïncidenz einer Stelle im „Pourceaugnac" (III 9) mit Tallemant des Réaux hin.

Herr Jules Loiseleur zeigt an, dass er eine ähnliche Arbeit wie Herr Dr. Mangold*) über Molière's Reisen unternommen und dass sie einstweilen in den Händen des Feuilleton-Directors des „Temps" ruht. Herr Loiseleur verwahrt sich, um später nicht des Plagiats geziehen werden zu können.

Herr Paul Lacroix weist auf ein M. S. der Bibliothek des Arsenals (9891), genannt: Anecdotes, recueil de différens Evenemens arrivés pendant les siècles 1500, 1600 und 1700, von Courcy, hin. Dasselbe enthält die traditionelle Biographie Molière's „in nuce", es geht daraus hervor, dass er schon 1641 seine Leidenschaft für die Comödie kundgab und 1645 schon als einer der besten Schauspieler genannt wurde.

Herr E. Sardou berichtet über das Exemplar der „Fâcheux" (Paris. Pepinglé, 1668 in 12°), von welchem in No. 13 des Molièristen die Rede war. Es ist in Herrn Sardou's Besitze, zugleich mit anderen seltenen Ausgaben. Er fordert auf, über den Verleger Pepinglé Neues auszuforschen.

Im Septemberhefte veröffentlicht Herr J. Guillemot, der voriges Jahr Molière und Shakespeare confrontirte, (S. Mol.-Mus. II. 106—109) unter dem Titel: „La note de l'actualité" eine Studie über alles in den Werken unseres Dichters auf dessen Zeit Bezügliche.

Er untersucht, welchen Antheil Molière den Männern und Dingen seiner Zeit gegeben und kommt zum Schlusse, dass dieser Antheil ziemlich klein war. — Zunächst hat Molière eine Reihe

*) Siehe unten Knörrig über Mangold.

von Anspielungen auf die Roman-Literatur seines Jahrhunderts gemacht, welche Richelieu, gross als Politiker aber klein als Förderer des feinen Geschmacks, zu Anfang desselben unterstützte. Guillemot könnte einen Band schreiben: „Molière Critique", denn der Autor der Précieuses ridicules hatte das gemein mit Shakespeare und Cervantes, dass er auch die schlechten Poeten mit den Peitschenhieben seiner Satyre geisselte und ihre schlechten Verse ironisch zu citiren liebte. Doch unterlässt er es, die gegen die Scudéry gerichteten Epigramme zu sammeln, welche ebenso bekannt als populär sind. Neben den Witzworten über die „Clélie", den „Cyrus", La „Carte du Tendre", und alle diese Gesuchtheiten und Süsslichkeiten, diese falschen und kalten Sentimentalitäten, welche Molière sichtlich irritirten, erwähnt dieser auch die lächerlichen Machwerke seiner Zeit und entreisst diesen Titel einer sonst wünschenswerthen Vergessenheit. Gleich im Anfange des „Sganarelle" ermahnt Gorgibus seine Tochter, die Lectüre der „Clélie" von der Scudéry fallen zu lassen und dagegen das süsse Gift jener halbfrommen Bücher zu trinken, die voller guter Intentionen, doch gar sonderbare Streiflichter auf die ehrwürdigsten Dinge, die Moral und die Religion werfen:

„Lisez moi, comme il faut, au lieu de ces Sornettes,
„Les Quatrains de Pibrac, et les doctes Tablettes
„Du Conseiller Mathieu; l'ouvrage est de valeur
„Et plein de beaux dictons à reciter par coeur.
„La Guide*) des Pécheurs est encore un bon livre."

Die „Quatrains" und die „Tablettes" waren ehemals für die französische Jugend, was ihr heute ungefähr die Fabeln Lafontaine's sind (Aimé Martin). Pierre Matthieu, Geschichtsschreiber von Frankreich und Autor der „Tablettes de la Vie und de la Mort", starb zu Paris im Jahre 1621. Der „Guide" war ein Erbauungsbuch von Louis de Grenade, einem spanischen Dominikaner, der 1588 starb. —

Arnolphe in „der Schule der Frauen" macht es noch besser, er gibt nicht nur die Titel an; er zieht aus seiner Tasche „un écrit important" ein wichtiges Document, welches der unschuldigen Agnès als moralisches Kochbuch dienen und ihr das Geschäft, Frau zu sein, erklären und lehren soll. Er kennt den Autor nicht; aber es ist irgend eine gute Seele und es soll ihr

*) Ehemals auch als subst. fem. gebraucht.

einziges Vergnügen sein. Er gibt es ihr: „Nun sehen wir zu, ob Du gut lesen wirst!“ Es heisst:

„Les Maximes du Mariage, ou les devoirs de la femme mariée, avec son exercise journalier.“

Und so lernt das unschuldige Lamm denn 10 Maximen kennen, welche der wahren Tugend ein bisher ungekanntes Laster aufschliessen. Herr Guillemot nennt das: Glasfenster mit Pflastersteinen zerbrechen.

Herr Guillemot zieht nun Stellen an, die sich mehr mit Persönlichkeiten beschäftigen und in denen Molière mehr pro domo zu sprechen scheint. Molière vertheidigt den Hof, dem er vielen Dank schuldig und greift die Pedanten an, die, mit Latein und Griechisch vollgepfropft, kein Ding beim rechten Namen nennen können. Dorante behauptet gegen Lysidas,*) dass die Kleidung nicht die Gelehrsamkeit ausmache. Auch widersteht Molière nicht der Versuchung, diejenigen Literaten, die ihn angegriffen und verläumdet, dauernd mit dem Fluche der Lächerlichkeit zu beladen. Nach dem Abbé Cotin, der als Trissotin in den „Femmes Savantes“ sein Sonnet an die Prinzessin Urania und ihr Fieber recitirt, und ein Wortspiel auf Amaranthe und de ma rente wagt, nach Cotin wird Boursault herbeigezogen und im „Impromptu de Versailles“ mit vollem Namen genannt.

Molière führt indessen den Namen Boursault's nicht nur an der von Herrn Guillemot citirten Stelle an, sondern schon früher, Scene III. heisst es:

Molière.

„Es ist wahr, man hat mir es lesen wollen (das Stück des „Boursault-Lysidas gegen den Meister)**) und es ist ein gewisser Br... „Brou .... Brossaut, der es gemacht hat.“ (Man bemerke, welche Verachtung schon in diesen Versuchen, den richtigen Namen auszusprechen, liegt!)

Du Croisy.

„Mein Herr, es ist unter dem Namen Boursault angezeigt.“ —

Völlig Recht hat Molière, wenn er gegen Boursault und seines Gleichen dann fortfahrend, sagt:

„Sie mögen alles Mögliche Schlechte von meinen Stücken sagen; „ich bin einverstanden! Sie mögen sich deren nach unserem Tode

*) Critique de l'Ecole des femmes.

**) Le Portrait du peintre.

„bemächtigen, sie wie ein Kleid herumdrehen, um sie auf ihr Theater „zu bringen, jeden ihrer Vorzüge, jeden guten Einfall sich zu Nutze „machen. Ich gebe das Alles zu, wenn sie dessen benöthigen und „es soll mir ein Vergnügen sein, etwas zu ihrem Unterhalt beizu„tragen — aber sie sollen sich mit dem begnügen, was ich ihnen „anständigerweise gewähren kann. Die Höflichkeit hat ihre Grenzen, „und es gibt Dinge, welche weder die Zuschauer, noch denjenigen „lachen machen, von dem man spricht. Ich überlasse ihnen von „ganzem Herzen meine Werke, mein Gesicht, meine Gesten, meine „Ausdrucksweise, meine Worte, den Klang meiner Stimme, meine Art „vorzutragen, um daraus zu machen und darüber zu sagen was ihnen „gefällt, wenn sie einigen Vortheil daraus zu ziehen vermögen .... „aber, wenn ich ihnen das Alles preisgebe — sollen sie mir die „Gefälligkeit thun, und den Rest nicht anrühren! ....“

Und er meint damit sein Familienleben, seine Privatangelegenheiten!!!

Ach, den „Moliéristen“ und „Molière und seine Bühne“ hat er doch nicht vorausgesehen, so wenig wie Goethe die minutiösen Untersuchungen über sein Verhältniss zu Friederike von Sesenheim.

Das „Impromptu“ ist übrigens eine Fundgrube für die Sucher von Anspielungen auf Molière's Zeitgenossen. Er kritisirt darin die Hauptdarsteller des Hôtel de Bourgogne, seine Rivalen, Montfleury, Beauchâteau, Hauteroche, de Villiers, Mdlle de Beauchâteau. Er copirt sie sogar. Und was Herr Guillemot übersieht: Molière zeigt uns zugleich seine eigene Truppe bei der Arbeit: Sich, Brécourt, De la Grange, Du Croisy, La Thorillière, Béjart und die Damen Du Parc, Béjart, La Brie, Mdlle sa Femme, Du Croisy und Hervé!

Schon vier Jahre früher hatte Molière die Schauspieler des Hôtel de Bourgogne als Gesammtheit angegriffen und ihre Methode lächerlich gemacht. Cathos, in den Précieuses fragt Mascarille: (Sc. X.) „Ah, welchen Schauspielern werden Sie ihr Stück geben?“ Und Mascarille:

„Schöne Frage! Denen vom Hôtel de Bourgogne, den Grossen! „Sie allein sind im Stande, die Sachen zur Geltung zu bringen. „Die Anderen sind Ignoranten, die nur reden, so wie man spricht! „Sie wissen die Verse nicht tönen (schnarren, soufler) zu machen und „im schönsten Moment inne zu halten; und das Mittel, den schönen „Vers zu erkennen, wenn der Schauspieler nicht dabei verharret, und

„uns dadurch zu verstehen gibt, — dass das Donnerwetter loszu-
„gehen hat!“

Nun geht Herr Guillemot, der durchaus kein vollständiges Bild gegeben, zu den Beispielen über, in denen Molière grosse Zeitgenossen ehrend erwähnt.

In den Fâcheux heisst es:

„Je sais par quelles lois un ouvrage est parfait,
„Et Corneille me vient lire tout ce qu'il fait!“

und Lulli wird ebendaselbst erwähnt. Im „Bourgeois Gentilhomme“ kann ich Herrn Guillemot noch mit einer die Musik streifenden Anspielung dienen und zwar mit einem satirischen Zug gegen die italienische Oper, welche Mazarin am Hofe 1646 eingeführt und die Veranlassung der Académie royale de Musique war. Dort (Act 1, Sc. II.) steht:

„es ist gar nicht natürlich, dass Prinzen und Bürgerssöhne ihre
„Leidenschaften absingen!“

Vaugelas und Boileau werden in den „Gelehrten Frauen“ genannt. La Fontaine selbst ist nicht erwähnt, aber die kleine Louison im „Eingebildeten Kranken“ kennt die Fabeln von der „Eselshaut“ und vom „Raben und Fuchs“, damals literarische Neuigkeiten. Molière citirt sich sogar oft selbst, so in dem „Misanthrope“, wo er von seiner „Schule der Frauen“ spricht; in der Grafin d'Escarbagnas ist von seinem grossen und erfolgreichen Ballet „Psyché“ die Rede.*) Im „Eingebildeten Kranken“, meint Herr Guillemot, schreibt er seinen Namen ganz aus. Herr G. vergisst aber, dass dieser Name in dem bereits durchgegangenen „Impromptu“ wohl 4—6 mal vorkommt. In der „Critique de l'école des Femmes“ sagt übrigens Lysidas Sc. VII.: „Molière ist sehr
„glücklich, mein Herr, einen so eifrigen Vertheidiger zu haben, wie Sie!“ Herr Guillemot schwankt, ob mit dem Damon, von dem Elise in demselben Stück spricht, Molière oder La Fontaine gemeint sei?

Anderswo citirt Molière andere Grössen: Barbin, den Verleger des Palais, den Michel-Levy der Epoche; einen Speisewirth von Limoges, einen berühmten Handschuhmacher Namens Martial, in der „Comtesse d'Escarbagnas“.

---

*) Dieses Sichselbstcitiren, sagt Guillemot beiläufig, findet in Mozart einen berühmten Nachahmer. Don Juan fordert Leporello auf, ihm die so beliebte Arie zu singen und dieser singt die Arie des Figaro aus Figaro's Hochzeit.

„Was! Martial macht Verse? Ich glaubte, er mache nur „Handschuhe!“

„Es ist nicht dieser Martial da, Madame; es ist ein Dichter — „der vor 30 oder 40 Jahren lebte!“

Gaveau, ein Pferdehändler jener Zeit, Drécart, ein berühmter Rüdenknecht, Petit-Jean, der Knecht des Rosstäuschers, werden genannt. *) — Da wir doch schon einmal bei Rossen und Hunden angelangt sind, will ich Herrn Guillemot's Aufmerksamkeit auch den Affen Fagotin, gleichfalls eine Actualität jener Jahre, anempfehlen.

„Le bal et la grand' bande, à savoir, deux musettes;
„Et parfois Fagotin, et les Marionnettes.“ **)

Unser Feuilletonist macht nun noch einige actuelle topographische Studien. Le Mail, Le Luxembourg, die Tuilerien, la foire St. Laurent, werden genannt. In der „Comtesse d'Escarbagnas“ sagt Julie: „Man versteht viel besser zu leben, oder, es lebt sich „doch viel besser in jenen Pariser Hôtels geliebten Angedenkens. „Dieses Hôtel de Mouhy, dieses Hôtel de Lyon, dieses Hôtel de „Hollande, was für angenehme Wohnungen sind das!“ — Herr Guillemot sieht darin die damaligen Logirhäuser ersten Ranges. Diese Namen haben aber noch eine andere Bedeutung. Es ist eine charmante Malice der Julie, sich über die Provinzgräfin auf diese Weise lustig zu machen und, anstatt das Hôtel Rambouillet und die des Grand-Seigneurs zu nennen, wo das Epigramm, der gute Ton, die neueste Mode gemacht wird, diejenigen Orte anzugeben, wo allenfalls die Gräfin ihre Studien der feinen Welt gemacht haben kann!

Wenn man will, ist indessen die ganze „Comtesse d'Escarbagnas“ eine Actualität von damals. Denn man glaubt allgemein, dass Molière in Limoges schlecht aufgenommen wurde. Nun sind die Namen d'Escars und de Bagnac die zweier altberühmten Familien im Limonsin. Die Zusammenstellung dieser Namen und die Lächerlichmachung der Personen (auch im Pourceaugnac) war nun die Rache des Meisters.

Herr Guillemot citirt noch den Typus eines Politikers aus dem erstgenannten Stück, eines Reporters, „qui . . sait les secrets

*) Siehe Genaueres über alle diese Zeitgenossen des Dichters in Fritsche's gelehrtem Werke, dem Namenbuche zu Molière's Werken (s. Mol.-Mus. I S. VIII).

**) Tartuffe Acte II Scene III.

„du Cabinet mieux que ceux qui les font.“ Ferner gab die Ankunft eines türkischen Gesandten am Hofe Veranlassung zu der Scene in der „Cérémonie du Bourgeois gentilhomme“. Herr Guillemot meint auch, dass das „Küchentürkisch“, welches da geredet wird: „Se ti sabir, Ti res pondir“ ein noch heute in Algier gesprochenes Mischmasch sei, das die Franzosen dort Molière zu Ehren Sabir nennen und das seine Dictionnaires und Grammatiken habe.

Am Schlusse gibt Herr Guillemot der Ansicht Ausdruck, dass Molière nur in seinen Stücken zweiten Ranges, den Comédies-Ballets etc. die Note der Actualität angeschlagen habe. Ausser im Tartuffe, wo Louis XIV. auf Befehl genannt wird, fände man in den besten Schöpfungen des Meisters keine Anspielungen auf die Menschen und Dinge seiner Zeit. Ihnen den Stempel der Zeit aufdrücken, hiesse sie der Signatur aller Zeiten berauben; sie dem Veralten und aus der Mode kommen aussetzen. Molière kenne kein Jahrhundert, kein Land, keine Grenzpfähle. Er besitze die absolute Wahrheit nnd brauche sich nicht bei der relativen aufzuhalten. — Gewiss! Wir sind Herrn Guillemot für seine Andeutungen dankbar. Wir möchten nur noch hinzufügen, dass der ganze Tartuffe eine Actualität ist, voll der Harmonie und Disharmonie, die jene Tage durchklangen. Wer das Unwesentliche und Vergängliche eines Urbildes, eines Modelles auszuscheiden vermag und den allgemein gültigen Typus klar und deutlich vor unser Auge zaubern kann, der ist der Genius. Und in diesem Sinne waren Molière's Figuren einst alle — Actualitäten, aus denen er ewige Menschen gemacht hat; ein Prometheus im ethischen Gebiete.

Herr Georges Monval gibt Kunde von einem unedirten Document. Es stammt aus den Archiven des Hauses Condé, vom Schlosse zu Chantilly.

Es ist eine Rechnung über die Taufe eines Kindes von Molière vom 14. Nov. 1680. Sehr ingeniös weist Herr Monval nach, dass nach Molière's Tod 1673 der jüngere Raisin den grossen Namen annahm und dass es sich um dessen Nachkommenschaft handelt.

Fortsetzung vom Herausgeber.

Hauptinhalt des Octoberheftes. La Thébaide au Palais-Royal von Ed. Thierry. Auf Grundlage umsichtiger Benutzung des Thatsächlichen verfasste und daher lebenswahre Darstellung der Beziehungen unseres Dichters zu Racine.

Uns Deutschen ist es nicht gleichgültig, dass Goethe und Schiller so lange nahe bei einander lebten und sich nicht gleich zu ihrem unserer Literatur so erspriesslichen Geistesverkehr zusammen fanden, und die Franzosen haben es immer noch zu bedauern, dass zwei ihrer Geistesheroen, Molière und Racine nur kurze Zeit mit einander in Berührung kamen, um sich dann für immer fern zu stehen.

Dass Molière, wie es bisher hiess, ihm die Idee zur Thébaide gegeben oder mit seinen materiellen Mitteln ausgeholfen, ist nicht nachzuweisen. Fest stehet nur, dass der komische Dichter zu denen gehörte, die zuerst die Grösse des tragischen erriethen und dass er ihm für diese Tragödie seine Bühne und seine Truppe ohne Verzug zur Disposition stellte und so den Aufführungen des Stückes im Hôtel de Bourgogne zuvorkam, die erst nach drei anderen Novitäten stattfinden sollten. Racine erhielt von seinem edlen Gönner gleich $^2/_3$ der Einnahmen und konnte, da das Stück gleich 15 Mal hintereinander gegeben wurde, mit dem Ertrage desselben wohl zufrieden sein. Wer ist von Beiden schuld, dass sie nach diesem ersten für ihr ferneres Wirken so verheissungsvollem Begegnen einander nichts mehr bedeuteten? Wer war der Verpflichtete und wer war somit nachher der Undankbare? Sicher ist, dass Molière Racine nichts zu verdanken hatte und dass dieser in einem Briefe der Montfleury'schen Anklage gedenkend, dass Molière seine eigene Tochter geheirathet habe, gegen diese monströse Verleumdung nichts vorzubringen wusste, als die Worte: Montfleury n'est point écouté à la cour.

Un document inédit sur le père de Molière. August Vitu theilt ein Actenstück aus dem Nationalarchive mit, dem zufolge Molière's Vater am 15. Mai 1647 juré et garde de la communauté des marchands tapissiers war. Dass er seinen Kindern einen Theil ihres mütterlichen Erbes stehlen wollte, hat Fournier aus dem Inventar des Nachlasses der Mutter erweisen wollen. Wie wenig stichhaltig diese Anklage habe ich im Mol.-Mus. I. S. 17, nur auf die Logik der Thatsachen gestützt, darzuthun versucht. Das eben aufgefundene Document, wonach er mit einem Ehrenamte von Seiten seiner Zunftgenossen betraut worden, zeigt nun, dass er gut beleumundet war und dass ich ihn mit Recht in Schutz genommen habe.

Les amis de Molière: Vinot, ist der Titel einer Notiz von Lacroix. Im Mol.-Mus. S. LXXXV besprach ich schon den Vorschlag unseres grossen Moliéristen, Vinot, den Mitherausgeber der Ausgabe von 1682 ein für alle Mal mit dem berühmten composeur des sauces Vinot zu identificiren. Jetzt hat der Weinessigfabricant ausgespielt und der Freund Molière's, der Mitarbeiter des La Grange, der wahre

Vinot, soll die Zeichner Brissart und Sauvé mit der Illustration der Ausgabe von 1682 betraut haben und kann daher kein anderer sein als der Gemäldehändler Vinot, der rue de l'Arbre sec wohnte und den Lacroix in einer Art von Adressbuch von Paris (aus dem Jahre 1673) ausfindig gemacht hat.

Ch. L. Livet gibt bei Gelegenheit des Erscheinens der hochwichtigen Notes et documents von Tralage (siehe oben S. 115) eine biographische Notiz über diesen Autor. In einer Abhandlung, Molière, Auteur des Ballets et de Mascerades de Cour, schreibt Lacroix*) unserem Dichter, in dem er schon vor 25 Jahren den Verfasser der Verse des Ballets des Incompatibles entdeckte (s. La Jeunesse de Mol., Bruxelles et Leipzig, 1856, S. 189) noch die 2 anderen Ballete zu, das Ballet des vraies moyens de parvenir und das de l'Oracle de la Sibylle de Pansoust, die gegen 1645 in Paris gedruckt wurden und die beide zum Repertoire der Ballete Gastons von Orleans gehörten. Wie in jenem soll auch in diesen Molière seine bei seinem Namensvetter dem Balletkomponisten und Ballettänzer Molier oder Mollier erworbene Tanzfertigkeit mit Erfolg verwerthet haben. (S. Lacroix a. a. O. S. 147).

H. van Laun, der englische Uebersetzer Molière's (siehe oben und Mol.-Mus. I. S. 7) setzt seine im Augustheft begonnene Studie über die Plagiate fort, mit denen sich die englischen Lustspieldichter an dem grossen Franzosen gar arg vergangen haben. Das diese am Meisten anlockende Beutestück war l'Ecole des femmes. 1669 und 1670 ward schon eine Comödie gespielt, die den Secretair der Königin Marie, der Frau von Jacob II., John Caryl zum Autor hatte und die Sir Salomon or the Cautions coxcomb hiess, theilweise dem Molière'schen Stücke entnommen ist und für uns das besondere Interesse hat, dass der Autor in einem Epilog den Ursprung seines Stückes eingestehet und bei der Gelegenheit Molière, den Autor wie den Schauspieler als den Shakespeare seines Jahrhunderts proclamirt.**)

Nach Caryl haben sich Charles Sedley, Wicherly, Ravenscroft, Ozell, John Lee, Isaac Beckerstaff und Murphy angelegen sein lassen, das Molière'sche Meisterstück für den Geschmack ihrer Landsleute zu appretiren und soll das besonders Charles Sedley gelungen sein, von dessen 1688 zur Aufführung gekommenen Mulberry Garden, Langbaine in seinem account of the dramatic Poets (1688) geradezu sagt, »wer die beiden Sprachen kennt, wird ohne Weiteres dem englischen Schöngeist den Vorzug geben!« Schliesslich sei hier noch bemerkt, dass auch der grosse Garrik sich berufen fühlte, Wicherly's Stück (the county Wife) in soweit zu bearbeiten, dass er die ob-

*) Im Novemberhefte.

**) Siehe Humbert, Englands Urtheil über Molière, den einzigen Nebenbuhler Shakespeare's und den grössten Komiker aller Zeiten. Bielefeld und Leipzig. Gülker & Comp. 1878. S. 46.

schönen Stellen herausnahm, wodurch er es allerdings, was für den Geschmack der Zeit bezeichnend, weniger unterhaltend machte.*)

Das Decemberheft bringt eine Ode an Molière von L. F. Allart, das Gedicht, das bei dem von der Academie Mont-Real in Toulouse **) eröffneten Concours den ersten Preis davon getragen hat.

Hierauf folgt eine Abhandlung Comédiens de Campagne à Carcassonne von L. de La Cour de la Pijardière. Dieser im Mol.-Mus. I. Seite LVI auf Grund seiner verdienstvollen Leistungen bereits erwähnte Moliérist, glaubt aus dem Gemeindearchiv von Carcassonne den zweimaligen Aufenthalt Molière's mit seiner Truppe in dieser Stadt nachweisen zu können und zwar in den Jahren 1649 u. 1655 bei Gelegenheit der Versammlungen der Provinzialstände in Carcassonne und den anderen Städten des Languedoc.

Ein Artikel aus der Feder Monvals, le Jubilé de la Comédie und das Bulletin Théatral von Mondorge geben Details über die von der Comédie Française veranstalteten Festvorstellungen Molière'scher Stücke zur Feier der zweihundertsten Wiederkehr des Stiftungstages der Comédie Française (21. October 1680). Am 20. fand Abends in dem bis auf seine Strassenzugänge aufs Pomphafteste decorirtem Hause eine Repetition générale statt, der der Präsident der Republik beiwohnte und zu der die Notabilitäten der Literatur, der Künste, wie die gesammte Presse eingeladen war. Man gab 3 Acte des Bourgeois gentilhomme und den Impromptu de Versailles. Vorher sprach Got, der Doyen des Societaires de la Comédie Francaise, das Gedicht von Coppée (siehe oben S. 1),***) von dem wir hier eine gelungene Uebertragung Ad. Laun's anschliessen, des Altmeisters der deutschen Moliéristen, der leider durch seinen Gesundheitszustand an der Fortsetzung seiner Abhandlung über Molière und Holberg verhindert ist.

---

*) Wie plump die Engländer Molière herrichteten ist kaum zu glauben. Bei der Londoner Aufführung des Malade imaginair fliehet der Patient auf die Logenbrüstung und läuft um das ganze Logenhaus herum, hinter ihm 6 Apotheker mit Klystierspritzen bewaffnet. (Siehe Stromeyer, Erinnerungen eines deutschen Arztes. Hannover, 1875, I. S. 189). Nur selten glückt es der Charakteristik der Molière'schen Lustspielfiguren einen treffenden Zug hinzuzufügen, wie dieses in einer der englischen Bearbeitungen des Avare der Fall ist. In Molière's Geizigen befiehlt dieser, dass die Sentenz, „il faut manger pour vivre et non vivre pour manger" mit goldenen Buchstaben aufgeschrieben werde, im englischen hat er es kaum geäussert, so besinnt er sich, dass dieses zu kostspielig sein werde und setzt hinzu: „Man kann es mit Kreide aufschreiben, das thut die nämlichen Dienste."

**) Siehe oben Analyse des Februarheftes des Moliéristen.

***) In der darauf folgenden Woche wurden noch gegeben: Le Misanthrope, Les femmes savantes, L'avare, Le malade imaginair, Tartuffe und L'ecole des femmes, und betrug die Totaleinnahme in dieser Jubiläumswoche über 50,000 Francs. Die nächste Woche begann mit einer Gratisvorstellung des Misanthropen und des Impromptu mit dem Prologe von Coppée.

Das Haus Molières

nach **Coppée.**

Als Molière einst durch Maine und der Bretonen Lande
Comödie spielend zog mit seiner Künstlerbande,
Kam in der Dunkelheit er ab vom rechten Pfad
Und fand zuletzt ein Schloss, wo er um Obdach bat;
Der Dichter aber ward für einen Strolch genommen
Und findet deshalb dort kein freundliches Willkommen.
Der Hauswart mürrischbarsch tritt aus dem Schloss hervor
Und öffnet für die Nacht ihm einer Scheune Thor. —
War's Shakespeares Dänenprinz, er wär' der Mann gewesen,
Den Stempel des Genies auf Molières Stirn zu lesen.
War's unser Dichterfürst mit seiner Künstler Schaar,
Der hin nach Helsingoer zum Spiel gekommen war,
Prinz Hamlet hätte ihn gar freundlich aufgenommen
Mit einem Gruss: »Seid mir, geehrte Herrn, willkommen!«
Es ändert sich die Zeit, nichts ist so wie es war!
In seinem grossen Haus, das alt zweihundert Jahr,
Hat Molière stets gewusst ein Obdach zu bereiten
Den Jüngern seiner Kunst, den Meistern aller Zeiten.
Dies grosse Haus, das Werk des Genius und der Kunst,
— Der Dichter schuf's, gestützt auf König Ludwigs Gunst, —
War für der Menschen Geist des Fortschritts reiche Quelle.
Vielleicht in jener Nacht auf harter Lagerstelle
Dacht' an den Misanthrope er schon in Dichterträumen
Und sprechen kann er heut' in dieses Hauses Räumen
Zu ganz Europa, das ihm Dank und Ehre weiht:
»Seid mir willkommen, die Ihr hier versammelt seid«.

Zweihundert Jahr'! Bedenkt ... Manch hohen Ruhmes Glänzen
Wie oft erlosch es schon in dieses Zeitraums Gränzen.
Der Cäsar, der Tribun, der König reich an Macht,
Sie sinken all hinab in des Vergessens Nacht.
Des Siegers in der Schlacht Gedächtniss weicht und schwindet
Wie seines Bildes Glanz auf der Medaill' erblindet.
Der Tuba Schall, vor dem einst Jericho versank,
Blieb ohne Wiederhall, wie furchtbar sie auch klang;
Die Säule liegt zerstört von frischem Grün umwoben,
Wo eine Statue stand, ist ein Schaffot erhoben.

So schwindet alles hin im Wandel dieser Zeit,
Die Kunst allein besteht, sie bleibt in Ewigkeit.
Molière, der klarste Geist, den je die Menschen schauten,
Den jubelnd man empfängt mit hellen Beifalls Lauten,
Auf dessen kluges Wort das Volk begeistert lauscht,
An dessen edlem Wein es sich so gern berauscht,
Dess' Name gross und rein sich mehr und mehr verklärte,
Hier ward ein Tempel ihm, dem man das Grab verwehrte.

Adolf Laun.

Nun noch ein Wort über die Bedeutung des Tages: Hätte Molière diesen 21. October vorausgesehen, er würde ihn zu den seiner Schöpfung unheilbringendsten gezählt haben. Denn während der 24. October 1658 das Datum der Entstehung seiner Bühne, ist der 21. October 1680 das der Vernichtung der Selbstständigkeit derselben. Durch die Lettre de cachet von diesem Tage wird eine Fusion dieses Kunstinstituts sui generis mit dem Gegner desselben (der eigentlichen Hofbühne, dem Hôtel de Bourgogne) decretirt, eine Concentration mit der, wie ich schon auseinandersetzte, (Mol.-Mus. I. S. LXXXV u. LXXXVI) der König es nur auf eine Vereinfachung des Vergewältigungs-Apparates auch in dieser Sphäre abgesehen hatte. Von nun an tritt, wie es bei Thierry heisst (Revue de France, 15. November 1880, Les Thâtres S. 334) eine illustre Servitude ein; vier Hofcavaliere und die Dauphine*) übernehmen die Controlle, sodass man nun von einem in usum Delphinae arrangirten Theater sprechen könnte.

Ist desshalb mit der Künstler-Elite der Comedie française zu rechten, wenn sie auch diese Gelegenheit wahrgenommen sich des Gründers ihres Hauses und ihres Glückes eingedenk zu zeigen? So hat das edle Consortium schon 20,000 Francs für die Herstellung des La Grange'schen Registers verwendet (Siehe Mol.-Mus. I. Seite LXXIV u. LXXV) und so neulich ihre Theilnahme am Fortbestande des Moliéristen dadurch an den Tag gelegt, dass sie dem Schöpfer desselben, ihrem trefflichen Archivisten George Monval, 500 Francs aus ihren Mitteln zugewiesen hat. (S. Moliériste, Novbr. 1880. S. 256).

d. Herausgeber.

*) Die bairische Prinzessin, die 8 Monate vorher erst mit dem Dauphin verheirathet wurde.

Literarische Notizen.

Von

Dr. Knörrich.

Ueberschaut man die immer schneller anschwellende Molière-Literatur, so möchte man versucht sein, der Molièreforschung einen baldigen Abschluss zu prophezeihen. Doch ist ein solcher nur in der ästhetischen Beurtheilung der Werke des Dichters erfolgt, und zwar seit lange. Sagt doch schon der Verfasser (Clément?) der Anecdotes Dramatiques (Paris) 1775, Band III, p. 343: „Le rang que Molière doit occuper dans l'empire littéraire, est réglé depuis longtemps.“ In allen anderen Zweigen ist der Abschluss vorläufig nicht zu erwarten. Trotz der gerade in unserem (ausgrabenden) Säculum gemachten grossartigen Entdeckungen, ist die Zeit einer abschliessenden Molièrebiographie noch nicht gekommen, wie einer unserer berufensten Moliéristen (cf. unten) urtheilt. Das exacte Verständniss der Werke des Dichters in kulturgeschichtlicher, sprachlicher, metrischer Beziehung ist noch lange nicht ein vollständiges, lückenloses zu nennen. Wir haben noch keine kritische Textausgabe des Dichters (ist doch leider Despois' Text in orthographischer Hinsicht ein Unding, nicht ganz modern, nicht ganz alterthümlich, keiner Epoche der französischen Sprache entsprechend), kein zufriedenstellendes Wörterbuch, keine Molière-Grammatik. Was über die Sprache des Dichters geforscht ist, findet sich (ausser in Genins' Lexique) zerstreut in einzelnen Notizen der verschiedenen Commentare (bes. Fritsche, Despois, Laun) und Lexika (bes. Littré). Zusammenfassende Darstellungen finden sich nirgends; Monographien, Dissertationen über Molière's Sprachgebrauch, Wortschatz, Verskunst kommen so gut wie gar nicht vor. Mit um so grösserer Anerkennung zeige ich daher an das hübsche Schriftchen:

Des Influences Provençales dans la Langue de Molière par le Dr. Adolphe Espagne, Paris 1876, Maisonneuve et Cie. (23 S.)

Es ist hervorgegangen aus einer gründlichen Kenntniss der molière'schen und provençalischen Sprachen, bekundet eine gute

philologische Schulung und fördert die Worterklärung des Dichters in mehreren Punkten. Ich hebe besonders hervor:

1) *pour l'amour de* = à cause de. *Ec. d. M.* III. 8 (resp. 9) Vers 1° 42, *Don Juan* III. 2. (pour l'amour de l'humanité).

2) *Don Juan* II. 1. Pierrot: sans nous il en aurait eu pour sa maine de fèves*). Das Wort maine ist auf franz. Sprachgebiet sonst nicht zu belegen. Nach Dr. Espagne ist es eine Französirung des prov. mena (lat. mina, emina) und nicht mit Ducange, Littré und Sachs aus manata (manus) etc. = poignée zu erklären. Die gemeinfranzösische Form des Wortes ist mine, hémine. Mena ist ein Hohlmaas von landschaftlich verschiedener Grösse, zu Pézénas fasst es 31,25 Liter.

Was die Stelle bedeutet, wird von den Commentaren, selbst Despois-Mesnard nicht klar ausgedrückt. Am deutlichsten spricht sich Antoine Oudin, der hierfür von Niemand angezogen ist, in seinen Curiosités Françoises p. 268 aus: „il en a eu pour sa mine de Febues, c. il luy a couste beaucoup. vulg."

3) Die sorgfältige kritische Beleuchtung der Rolle Lucettens im M. de Pourc: Allgemein interessant ist das Resultat des Schriftchens, dass Mol. auch eine eminente Begabung für die Aneignung von Sprachen hatte, dass er nicht nur seine Muttersprache mit unübertroffener Virtuosität handhabte, sondern auch in dem Patois seiner Vaterstadt**) und in den übrigen romanischen Sprachen sich ungezwungen und fein auszudrücken verstand. Sein Provençalisch ist nicht limousinisch, sondern der in der Gegend von Pézénas gesprochene Dialekt.

Die übrigen Schriften, deren Inhalt ich in Kürze hier anzugeben habe, sind ästhetischen oder literarhistorischen Inhalts oder betreffen die Biographie des Dichters.

Analyse et examen critique de l'École des Femmes, comédie de Molière. Von Dr. Willenberg. Progr. der Realschule etc. zu Ohrdruf. Gotha 1880. (22 S.)

Diese Arbeit bietet nichts Neues, aber das Bekannte in angenehmer, übersichtlicher Form.

---

*) Champmeslé, Fragments de Molière sc. III. schreibt: sans nous il en avoit pour sa mene de feuve.

**) cf. Ch. Nisard, Étude sur le langage populaire ou patois de Paris et de sa banlieue. Paris, Franck, 1872.

Die Plautinischen Lustspiele in späteren Bearbeitungen. I. Amphitryon von Dr. Carl von Reinhardstaettner. Leipzig 1880. Wilhelm Friedrich. (77 S.)

Ich habe hier nur über den Molière's Amphitryon betreffenden Abschnitt (S. 59—66) zu berichten. Der Verfasser erkennt die dramatische und sprachliche Vollkommenheit desselben vollständig an, spricht sich aber über sein Verhältniss zu Rotrou's Les deux Sosies nicht deutlich aus. Auf Seite 63 heisst es: Mol. hat mit Plautus und Rotrou frei geschaltet, und weiter unten: Dagegen dankt Mol. seinem Vorgänger Rotrou fast den ganzen Aufbau und die Scenerie, ja sogar den Dialog des Stückes. Ja der Verf. sucht einmal die Behauptung Grimaret's und des letzten Herausgebers der Werke Rotrou's zu entkräften, dass Mol. an Rotrou eigentlich ein Plagiat begangen und um dieses zu verdecken das freie Metrum gewählt habe, Behauptungen die so unerwiesen sind wie die Roederer's (auf Seite 61), dass Molière das Verhältniss Louis XIV. zur Montespan habe verherrlichen wollen. Louis Moland hat dieselbe schon längst abgethan, und doch findet sie immer noch Nachsprecher. Ist es denkbar, dass über eine so kühne Beziehung erst im Jahre 1835 das rechte Licht aufging, nachdem fast zweihundert Jahre lang Leser und Zuschauer sie nicht entdeckt, wenigstens nicht ausgesprochen haben? Bestände sie aber, dann wäre sie uns von den Zeitgenossen und den gut unterrichteten Theaterhistorikern des XVIII. Jahrhunderts gewiss mit Wonne überliefert worden, denn pikante Anecdoten fliehen ja auch sie nicht. — Im Uebrigen ist die Schrift interessant und lehrreich. Sie zeigt ausführlich, wie verschieden Camoëns, Rotrou, Molière, Dryden, Kleist und andere minder bekannte Dichter und Uebersetzer den von Plautus aus einer griech. Komödie entlehnten Stoff behandelt haben. Die amerikanische Bearbeitung durch John Oxenford ist nicht erwähnt. Die vielen längeren Citate sind in den verschiedenen Ursprachen gegeben, was freilich für viele Leser unbequemer sein möchte als für den Autor.

Ce que Molière doit aux anciens poètes français. Von Dr. Wilke. Programm des Gymnasiums zu Lauban. 1880. (21 S.)

Der Verfasser stellt sorgfältig zusammen, was der Dichter

nach allgemeiner Annahme älteren franz. Dichtern entlehnt hat. Er gibt zuerst einen Ueberblick über die aus andern Litteraturen entlehnten Stoffe und Anregungen, discutirt dann im Haupttheil die Quellen vom Médecin malgré lui, George Dandin, Monsieur de Pourceaugnac, Sganarelle, les Fâcheux, École des Maris, École des Femmes, Malade Imaginaire. Die mühsame Arbeit ist sorgfältig und fleissig ausgeführt, sie liefert einen dankenswerthen Beitrag zur Mol.-Litteratur und bekundet eine wohlthuende Verehrung für den grossen Dichter. Einige Irrthümer hätten wohl noch vermieden werden können: S. 5 ist Lafontaine's Psyché „un poème" genannt, während es doch ein Prosaroman mit versificirten Einlagen ist. — S. 7 heisst es, Mol. wolle im Don Juan „démasquer l'égoïsme, la perversité et la corruption de l'education (!) supérieure*). — S. 18 ist das über die Quellen der beiden Écoles Gesagte nicht klar. Vor Allem hätte doch zwischen beiden Stücken unterschieden werden müssen. Dorimond's Femme industrieuse ist gar nicht erwähnt, über den Titel von Dorimond's École des Cocus ou la Précaution inutile hätte das bei Despois, Oeuvre de Mol. II. 345 Gesagte berücksichtigt werden müssen. — S. 20 halte ich den Ausdruck „Molière qui se sentait vieillir" in Anbetracht des Sachverhalts für eine doch recht gewagte Behauptung. —

Molière's Wanderungen in der Provinz (1646–1658). Von W. Mangold. Zeitschrift für neufranzösische Sprache und Literatur, herausgegeben von Prof. Körting und Dr. Koschwitz. II, 26–42, 166–182.

In der Einleitung kritisirt der Verf. die neuesten Schilderungen dieser Periode aus Mol. Leben von Lindau, Pifteau und dem beide weit übertreffenden Moland. Der Haupttheil zerfällt in zwei Abschnitte. Der erste führt in chronologischer Folge sämmtliche bisher entdeckten genau datirten Dokumente und unbestimmt datirten Berichte und Traditionen auf das Uebersichtlichste auf. Daran schliesst sich eine eingehende, sachkundige Beleuchtung derselben in Bezug auf ihre Glaubwürdigkeit, Wichtigkeit und die darüber herrschenden Ansichten. Auf Grund dieser Untersuchungen entwirft der Verf. im zweiten Abschnitt eine Schilderung der Wanderjahre. — Während man kurz nach Mol. Tode nur spär-

*) cfr. die Abh. über Don Juan von Mahrenholtz, Heft II. des Mol.-Mus.

liche Notizen über diese Periode seines Lebens besass, bildet sie heute bereits einen beträchtlichen Abschnitt in seiner Biographie, selbst wenn man, wie Mangold mit Recht, es unterlässt, die Lücken durch Hypothesen zu füllen und von des Dichters Seelenleben und geistiger Entwickelung ein Phantasiegemälde zu entwerfen, wie es mehrfach geschehen. Dem Texte ist ein hübsches Kärtchen beigefügt, auf welchem in übersichtlicher Weise die bekannten Reiserouten Mol. genau eingetragen, und die Städte, in denen er nachweislich gespielt hat, hervorgehoben sind. — Das Verdienst dieser Arbeit liegt darin, dass der Verfasser so bündig und klar wie Niemand vor ihm zeigt, auf welche Weise allmählich einiges Licht über Mol. Wanderungen sich verbreitet hat, und zu welchen Resultaten die Forschung bis heute gelangt ist.

De Visé's „Véritable Critique de l'École des Femmes" von R. Mahrenholtz. Zeitschr. für nfr. Sprache und Litteratur etc. II, S. 15—22.

Die Frage nach der Autorschaft der anonymen Zélinde ist zwiefach beantwortet worden. Bis Auger hat man sie dem späteren Redacteur des Mercure galant de Visé zugeschrieben. Auger und Fournel*) haben de Villiers zum Autor gestempelt. Despois und Mahrenholtz plaidiren mit gewichtigen Gründen für de Visé, doch weist der erstere ihm auch die „Vengeance des Marquis" zu, welche der letztere dagegen für de Villiers' Werk hält, freilich ohne Gründe anzuführen. So wie die Sachen liegen, lässt sich die Autorschaft der beiden Stücke gesondert wohl nicht entscheiden.**)

Mlle. Duparc und ihre Beziehungen zu Molière, von R. Mahrenholtz. Zeitschr. f. nfr. Spr. u. Lit. etc. II, 161—165.

Der Verfasser resümiert die über die Duparc aus den verschiedenen Quellen fliessenden Nachrichten und wendet sich dann besonders gegen die Widersprüche, in welche sich Moland (Oeuvr. d. Mol. I, LXXIV und II, XVIII f.) verwickelt. Er verweilt besonders bei den Gründen, welche die edle Schauspielerin zum Uebertritt in's Hôtel de Bourgogne bewogen haben können. Per-

*) Dieses erst in den Cont. de Mol., noch nicht in seiner 1861 verfassten Biographie Mol. (Nouv. Biogr. Gén. XXXV.), wo er der alten Ansicht gemäss die Zélinde dem de Visé, die Vengeance des Marquis dem de Villiers zuschreibt.

**) S. Fritsche (Zelinde) Seite 23. d. H.

sönliche Rancüne oder Benachtheiligung in der Rollenvertheilung haben sie sicher nicht dazu veranlasst, vielmehr die Ansicht, dort in den Rollen der Heldinnen eine ihrem Talente entsprechendere Verwendung zu finden, vielleicht auch das Zureden des in sie verliebten Racine.

Der Verfasser der Fameuse comédienne? von Dr. Mahrenholtz. Herrig's Archiv LXIII, S. 333—346.

Es ist eine der brennendsten, am verschiedensten gelösten Probleme, welchem der Verf. in diesem wichtigen Aufsatze näher tritt. Wie bei Moland (Oeuvr. de Mol. VII. Bibliogr.) zu lesen, hat man Racine und Lafontaine sogar in Verdacht, die Schmähschrift verbrochen zu haben. Neuerdings hat Livet in seiner Ausgabe des Libells dem Schauspieler Rosimont es zugeschrieben, Bonnassies aber (wie schon Bayle) eine Verfasserin, und speziell die Schauspielerin Guyot (cf. Fournel, Cont. III, XXXVI) angenommen. Mahrenholtz nun stellt die überraschende Hypothese auf, dass die de Brie die Verfasserin sei, und stützt seine Behauptung durch Gründe, welche dem Referenten bei wiederholter Lektüre des Fam. com. vollständig überzeugend erschienen sind. Es wird dort Alles berichtet, was irgendwie dazu dienen kann, Mol. Gattin öffentlich an den Pranger zu stellen, in Mol. aber auch den Menschen und Gatten zu fleckenloser Reinheit zu erheben, nirgends wird von der de Brie in wegwerfendem Tone gesprochen, am ausführlichsten berichtet die Schrift über die Perioden aus Mol. Leben, in welchen sie ihm besonders nahe stand. Die Irrthümer und unrichtigen Angaben sind nicht der Art, dass sie der Autorschaft der de Brie widersprechen, sie erklären sich zum Theil aus dem Umstande, dass die Fam. com. fünfzehn Jahre nach Mol. Tode erst erschien. — In einem Anhange unterzieht der Verfasser Livet's Ansichten einer eingehenden, widerlegenden Kritik.

Molière-Analekten von R. Mahrenholtz. Zeitschr. f. nfr. Spr. u. Lit. II, 289—304.

I. Die molièrefreundliche Orthodoxie. II. Philologische Kritiker Mol.'s III. Voltaire's Biographie Mol.'s IV. Grundlinien zu einer kritischen Biographie Mol. V. Brécourt und Gutzkow, zwei Molièrophilen.

Der erste Abschnitt berichtet das Urtheil Chapuzeau's über Mol. und die Ansichten des Verfassers von „Molière et Mercure

aux prises avec les philosophes. Amsterdam 1709". Das Resultat ist, dass Mol. Weltanschauung mit der kirchlich-frommen sich recht wohl verträgt, und dass Mol. schon 36 Jahre nach seinem Tode von den Orthodoxen als Einer der ihrigen betrachtet wurde. — Die im zweiten Abschnitt angeführten philologischen Kritiker sind Ménage, der Verfasser der „Caractères des auteurs anciens et modernes" (Amsterdam 1705), der Verf. von „Molière Comedien aux Champs Elisées" (sic), „Nouvelle Historique", „Allegorique et Comique", „Suivant la Copie de Paris". Amsterdam 1696 (1697). Die Nachrichten über Ménage sind um so interessanter, als sie das Vorbild des Vadius des Femmes Savantes als edeln, vorurtheilsfreien Kritiker zeigen. Alle drei Autoren drücken ihre Bewunderung für Mol. unumwunden aus. Hervorragend ist das Lob des dritten: Pluto wünscht eine dramatische Unterhaltung, entbietet die in seinem Reiche weilenden Tragöden und Comöden, und wendet sich schliesslich mit directer Aufforderung an den grossen Corneille. Dieser sucht die Aufgabe von sich abzuwälzen und empfiehlt dafür Molière mit den Worten: „Que Molière étoit l'homme qu'il falloit „pour cela, qu'il avoit été également bon Autheur et bon Acteur, „qu'il n'y a jamais eu personne qui ait eu autant de talent que luy „pour jouer le genre humain, pour trouver le ridicule des manières „d'agir, pour donner des portraits naturels, pour faire sortir deux-„mêmes ceux qu'il jouoit et les faire rire de leurs propres défauts, „qu'il sçavoit travailler avec succez en Prose et Vers, que luy seul „pourroit entrer dans cet esprit risible de la Comédie qu'Arlequin „avoit representée, que les fourberies de Scàpin, les s'Ganarelle (sic) „le George Dandin, le Medecin mal'gré luy, étoient garands de la „verité de ce qu'il disoit, et qu'ayant autrefois representé alternative-„ment dans le même lieu (la Salle des petit Bourbon) de ses Comèdies „avec les Comediens Italiens, il en auroit apparemment retenu quel-„ques manieres. Voicy en peu de mots l'esprit de ce Poëte, et de „ce Comedien, dit Corneille à Pluton, voicy dans ces vers ce qu'il „étoit, et ce qu'on a dit de luy."

„Ornement du Theatre, incomparable Acteur,
„Charmant Poëte, Illustre Autheur,
„C'est toy, dont les plaisanteries
„Ont guery des Marquis l'esprit extravagant;
„C'est toy qui par tes momeries
„As reprimé l'orgueil du Bourgeois arrogant.
„Ta Muse en jouant l'hypocrite

„A redressé les faux devots.
„La precieuse à tes bons mots
„A reconnu son faux merite.
„L'homme ennemy du Genre humain,
„Le campagnard qui tout admire
„N'ont pas lû tes écrits en vain
„Tous deux s'y sont instruits en ne pensant qu'à rire.
„Enfin tu reformas et la Ville et la Cour; *)
„Mais quelle en fut la recompense,
„Les François rougiront un jour
„De leur peu de reconnoissance.
„Il leur fallut un Comedien,
„Qui mit à les polir son art et son étude.
„Mais, Molière, à ta gloire il ne manqueroit rien
„Si parmy leurs defauts que tu peignis si bien,
„Tu les avois repris de leurs ingratitudes."

Alle stimmen Corneille's Vorschlag zu, nur Jodelle, de l'Estoille, Quinault, Sophocles, Afranius, Pindar, Paruvius, Bois-Robert widersprechen und schlagen grossen Lärm, besonders Quinault. Da gebietet Pluto Ruhe und überträgt Mol. die ehrenvolle Aufgabe. Dieser componiert darauf die Comödie „Lotterie de Scapin", in welcher mehrere Personen aus Mol.'s Werken auftreten.

Nr. III und IV behandeln das Verhältniss der Voltaire'schen Molièrebiographie zu Grimarest, erörtern die Glaubwürdigkeit der ältern, die Methode der neuern Biographen und kommen zu dem Resultat, dass die vorhandenen Quellen noch nicht genügend kritisch gesichtet, und der Lücken in unserer Kenntniss von Mol. Lebensschicksalen noch zu viele und zu grosse sind, um jetzt schon eine abschliessende Biographie von ihm schreiben zu können. **)

*) Grabschrift auf Molière vom Jesuitenpater Bouhours (Molière-Mus. I. Seite LXXXVI).

) **Mahrenholtz ist eben mit einer Biographie beschäftigt, die Ende Sommers im Verlage von Gebrüder Henninger in Heilbronn erscheinen und auf dem Raume von 30 Bogen die Resultate der neuesten Molièreforschungen in möglichst auf das Sachliche beschränkter Darstellung enthalten wird.

Ferdinand Lotheissen, Molière, sein Leben und seine Werke. Frankfurt a. M. Literarische Anstalt, Rütten & Loening. 1880.

Die erste deutsche Molièrebiographie hat die Aufgabe, die sie sich stellt, „ein Bild Molière's, seines Lebens und poetischen Schaffens, im Rahmen der Zeitgeschichte zu bieten", mit künstlerischem Sinne gelöst. Sie wird daher „dem grossen französischen Dichter neue Freunde gewinnen" und in weiteren Kreisen diesem Streben unseres Museums zu Hülfe kommen. Auch der Kenner, der in Moliérischer Beziehung nichts Neues findet, wird durch die treffliche Darstellung, die geistvollen Gedanken und die zahlreichen aus der zeitgenössischen Literatur aufgenommenen Bilder angezogen werden. Denn Lotheissen schöpft so recht aus dem Vollen einer aus „langjährigen gründlichen Vorstudien" gewonnenen reichen Kenntniss der französischen Literatur; sein Werk „bringt nur scheinbar eine Unterbrechung" seiner Geschichte der französischen Literatur im 17. Jahrhundert und ist demnach eigentlich als deren 3. Theil anzusehen. Daher erklärt sich auch wohl die in einer Biographie auffallende Anordnung. Auf die eigentliche Lebensgeschichte (Cap. 1—7) folgen zusammenfassende Capitel, die nur lose aneinander gereiht sind (8—13). Während die socialen und literarischen Verhältnisse der ersten Regierungszeit Ludwigs XIV. (3) und die Freunde Molière's (6) in die erstere aufgenommen sind, stehen die Rivalen (11), „Ludwig XIV. und Molière" (9) und die äusseren Verhältnisse des französischen Theaters (10) ausserhalb derselben; erst in dem zuletzt erwähnten Capitel wird Molière als Schauspieler gewürdigt. Insbesondere werden Interesse und Genuss bereiten: die Inhaltsangaben von Scarron's Roman comique, Furetière's Roman bourgeois und Chapelain décoiffé, von Quinault's Komödien und Mlle de Scudéry's Romanen; die biographischen Skizzen von Guy Patin, Boursault, Montfleury, Chapelain; die Schilderungen des Illustre Théâtre (nach Soulié), der Précieusen, des Impromptu de Versailles, des Festes der Ile enchantée und der Hofaufführung von Racine's Iphigénie 1674, des Kampfes um Tartuffe, des Don Juan, der Theater-Säle, -Preise und -Einnahmen, des Theaterpublicums (vornehmlich nach Despois' Théâtre); die Auszüge aus Chappuzeau, Savary's Parfait Négociant und Lafontaine's Psyché, und im Anschluss an diese die Würdigung des Freundeskreises

und der gegenseitigen Einwirkung der vier grossen Dichter aufeinander, die als Vertreter der „jungen Schule“ (S. 92 u. 109) einer neuen Geschmacksrichtung folgen. Die Einwirkung Molière's auf Boileau wird in dem Verse erkannt:

„Es darf in seinem Schwung ein kühner Geist
„Die strengen Regeln seiner Kunst vergessen“ etc.
(Art poétique, IV, 78).

Derartige gute Gedanken sind in dem ganzen Buche zu finden, wie auch anschauliche Vergleiche in Menge vorhanden sind. (Ecole- und Xenienstreit; Boileau—Racine und Merck—Goethe; Molière's und Raymund's Schwermuth; Münchener und Pariser Einnahmen, etc.) Manchmal allerdings wird schönen Worten zu viel Raum gegönnt. — Zu knapp scheint mir die eigentlich künstlerische Thätigkeit Molière's behandelt (Cap. 8), wenn es auch hier an frappanten Schlaglichtern nicht fehlt. Nur drei seiner Komödien werden eingehend betrachtet; die Femmes savantes hätten wohl zum mindesten noch hierher gehört; vom Avare, von Dandin und dem Bourgeois erfahren wir weniger als vom Etourdi und Dépit; die kleineren Stücke sind fast nur namhaft gemacht. Manche von Lotheissen's ästhetischen Ansichten lassen sich bestreiten, wie z. B. die gegen Goethe gerichtete Bemerkung von der Schwäche des Avare (219), oder dass das Lächerliche nie ästhetisch sei (253); aber im Ganzen zeichnet sich der Verfasser durch gesundes und klares Urtheil aus. Nur an einigen Stellen finden sich Widersprüche, die durch feinere Distinctionen vielleicht aufgeklärt werden könnten. Jenes „düstre Bild von der Justiz“ aus Scapin (363 u. 364) bezeichnet auch die Richter als „Raubthiere“, und doch soll Molière „den Richterstand mit grösster Vorsicht“ behandelt haben. Er soll sich „vorsichtig von jedem Angriff auf den Clerus zurückgehalten“ (361) und doch mit Kühnheit „sich in den religiösen Kampf gemischt“ haben (197 u. 198). Eher verständlich ist der scheinbare Widerspruch (288 u. 161): „seine Moralbegriffe waren niemals unsicher geworden“ und „er war in seinem häuslichen Leben nichts weniger als fleckenlos“; denn Lotheissen scheidet hier offenbar den Menschen vom Dichter. An anderen Stellen thut er dies allerdings nicht; denn die Dichtung Dom Juan ist ihm ein Beweis dafür, dass der Dichter ein Don Juan war. — Bis der Verfasser der Fameuse comédienne ermittelt ist, wird es immer streitig bleiben, in wie weit dieses

Buch Glauben verdient; nach ihm schildert Lotheissen den ausschweifenden Molière mit allzugrosser Sicherheit. Warum aber jene Schmähschrift gar noch überbieten in der Stelle (69): „auch von ihm konnte man sagen . . .: Prinzessin, Edeldame, Bürgersfrau, Bäuerin, — nichts findet er zu heiss oder zu kalt für sich“ ?! — Andererseits lässt sich nach dem jetzigen Stand der Forschungen noch nicht behaupten, die Anklage, Molière habe seine Tochter geheirathet, sei „sicher widerlegt“ (162), auch wenn man ihr noch so wenig Glauben schenken darf. Ebensowenig ist es „aktenmässig nachzuweisen“, dass in jener Erklärung der Frau Hervé eine Fälschung vorliegt (140), noch auch „durch die Ausführungen Lindau's und J. Loiseleur's“ . . . „über allen Zweifel erhaben“, dass die Trauakten gefälscht seien (139), worauf jene unnöthige Vermuthung von der angeblichen Täuschung des Königs basirt ist. Lotheissen gewährt der Hypothese zu grossen Spielraum. — Ein offenbarer Irrthum ist die durch die „Vossische Zeitung“ bereits weiter verbreitete Angabe, Lessing gehöre zu Molière's Gegnern (393). Lessing hat Molière so häufig erwähnt und stets mit solcher Anerkennung und Bewunderung, dass selbst eine einzige tadelnde Stelle uns nicht berechtigen würde, ihn zu den Gegnern zu zählen. Aber auch diese einzige Stelle, welche Lotheissen mit einigem Scheine gegen Molière gerichtet wähnt (Dramaturgie, ed. Lachmann VII. Berlin, 1839, S. 45), enthält bei genauerer Betrachtung durchaus keinen Tadel; denn wenn Lessing von Destouches sagt, dieser habe „Muster eines feineren, höheren Komischen“ gegeben als Molière, so betrifft dies Urtheil nur die Gattung, den Ton der Komödie, nicht die Werthschätzung: dies geht unzweifelhaft aus den bald darauf folgenden Worten Lessing's hervor: „Ich will damit nicht sagen, dass das Niedrigkomische des Destouches mit dem Moliérischen von einerlei Güte sei.“ —

Zur Berichtigung anderer Irrthümer sei erwähnt: Dass Dufort aus Sigean später in Paris Molière mit Geld ausgeholfen (38), beruht wohl auf einem Missverständniss von Loiseleur, S. 94. Die Niederlegung von Petit-Bourbon begann schon am 11. Oct. (126). Es finden sich bei Visiten auch Einnahmen unter und über den angegebenen Zahlen (127). Die Adelphi sind dem Menander nachgeahmt; aus Diphilus ist nur eine Scene (129). Die mit Molière's Trauung in Verbindung gebrachte Visite der Visionnaires und Ecole des maris war am 14. Februar 1662 (144).

Die Ecole des Femmes ist ohne Zweifel von anderen Stücken an Erfolg überboten worden (149). Das Portrait du Peintre ist nach Despois III S. 131 u. 424 nicht bloss erst angekündigt gewesen, ehe das Impromptu de Versailles gedichtet wurde (158). Der Roy glorieux ist kein Pamphlet gegen Molière allein (203). Der Médecin malgré lui wurde im August zwar zur Aufführung gebracht, aber erst vom September an in Verbindung mit dem Misanthropen gegeben (208). Nach Lagrange ist der Malade imaginaire nicht in einfacher Weise, sondern mit allem Pomp aufgeführt worden.*) Die Verordnung, durch welche die Zahl der Tänzer und Musiker beschränkt wurde, ist nach dem Registre erst vom 30. April 1673 (230 u. 231). Lotheissen behauptet (310), es sei nicht ersichtlich, ob die königliche Pension vertheilt worden, oder ob Molière sie für sich behalten durfte, während Lagrange alljährlich notirt, wie sie vertheilt wurde. — (Es muss gelesen werden Seite 32: Dubout statt Dubouf, 46: Hafen st. Brücke, 124: 1664 st. 1667, 189: 4. st. 5. Dec., dazu 1665, 239 letzte Zeile: zwei Wochen st. drei, 317: August st. Juli, 318, Z. 5: 1397 st. 1394 und Z. 19: 84 st. 64, 404: énigme st. secret, 407: Raynaud st. Raymond.)

Wenn wir auf eine kritische Discussion von Vermuthungen, welche oft mit zu grosser Sicherheit als Wahrheit ausgegeben werden, nicht eingegangen sind, so geschah dies, weil Lotheissen selbst absichtlich die kritische Discussion bei Seite gesetzt hat, welche ja immer den Genuss eines künstlerisch angelegten Werkes beeinträchtigt. Eine vollständige und erschöpfende kritische Biographie hat Lotheissen nicht geben wollen; an ihr werden Deutsche und Franzosen noch längere Zeit zu arbeiten haben. Aber die Aufgabe, die er sich stellte, hat er gelöst; daher wird Niemand sein Buch aus der Hand legen ohne Genuss und Belehrung gefunden zu haben.

W. Mangold.

*) Siehe Ed. Thierry, Documents sur le malade imaginaire. Estat de la Recette et Despence faite par ordre de la Compagnie avec une introduction et des notes. Paris, Berger-Levrault, 1880. (Preis 25 Fr.!)

Ausgewählte Lustspiele

in fünffüssigen paarweise gereimten Jamben
übersetzt von Ad. Laun.

Mit Molière's Portrait nach dem Original von Mignard.
Leipzig. Wilhelm Friedrich. 1881.

Wenn einer berufen war, Molière in entsprechender Weise zu übertragen, so war es Professor Dr. Adolf Laun, der sich während vieler Jahre seines Lebens mit seinem Lieblingsdichter beschäftigte. Er ist einer der gründlichsten Kenner Molière's, wie er durch sein grosses Commentarwerk zur Genüge dargethan hat.*) Laun's Uebertragung übertrifft alle bisherigen durch den leichten melodischen Fluss der Sprache, durch die poetische Form, die sich möglichst eng dem Originale anschliesst. Der deutsche Alexandriner, ein anderer als der französische, war zu steif und zopfig für unsere Bühne. Baudissin, indem er statt desselben den Blancvers, die Versart unserer Tragödie, aber nicht unseres Lustspiels wählte, opferte dabei die grössten Vorzüge der poetischen Sprache Molière's auf; der schlagende, die Witzworte des Originals pointirende Reim durfte nicht fehlen.

Laun that einen glücklichen Griff und wählte fünffüssige, paarweis gereimte Jamben. Wir sind überzeugt, dass sich gerade in dieser Form die Molière'schen Lustspiele immer mehr auf unsere Bühnen einbürgern werden, wofür bereits der Erfolg, dessen sich Aufführungen am Oldenburger und Stuttgarter Hoftheater erfreuten, zur Genüge spricht. Die Schauspieler gewöhnten sich bald an die heitern, wohlklingenden Verse Laun's, die sich weit leichter dem Ohr und Gedächtniss einschmeicheln, als die langathmigen, aller Melodik baren ungereimten Jamben.

Fr. P.

*) Siehe Mol.-Mus. I. Seite XVIII.

Zu den Autographen Molière's.*)

Vom

Herausgeber.

Bis zum Jahre 1840 waren nur Namensunterschriften des Dichters bekannt und zwar im Ganzen nur sieben, von denen sich vier in der Bibliotheque royale und drei im Archiv de l'Etat civil befanden. Da erklärte sich die Gemäldehändlerin Deleuze im Besitze eines mehrzeiligen Autographen des Dichters, den sie auf einem Pergamentblättchen an der Hinterseite des Rahmens eines Gemäldes von Sebastian Bourdon entdeckt haben wollte.

Bourdon († 1671) war Molière's Freund und Nachbar und hatte diesen mehrfach gemalt, sodass es gar nicht unwahrscheinlich war, dass er demselben eines seiner Gemälde, wie auf dem Pergamentblättchen zu lesen, zum Geschenk gemacht hatte; dennoch sah man damals in der Mittheilung der Madame Deleuze schon aus dem Grunde eines der Geschäftsmanöver, vermöge deren Gemäldehändler den Werth ihrer Waaren zu erhöhen pflegen, weil die Unterschrift nicht ganz mit der eines auf der Bibliotheque royale befindlichen Schriftstückes übereinstimmte, dessen Echtheit, da es dem Archiv der Rechnungskammer entnommen war, nicht angezweifelt werden konnte. Inzwischen sprach sich einer der competentesten Sachverständigen in diesen Fragen, P. Jules Fontaine (der Verfasser des Manuel de l'amateur d'Autographes), für die Autenticität dieses Schriftstückes aus. Er wies in seinem Gutachten**) nach, dass die vier auf der Bibliotheque vorhandenen Unterschriften, obwohl sie für echt gehalten werden, ebenso grosse Verschiedenheiten untereinander darböten als die, auf Grund deren die Echtheit des vorliegenden Schriftstücks beanstandet wird, dass demnach keines derselben zur Prüfung des anderen benutzt werden könnte, dass das Schreiben auf rauhen Pergamente die Schriftzüge alterire, dass Molière und Bourdon wirklich Jugendfreunde gewesen, dass die Zeit des Geschenkes und der Gegenstand (eine heilige Familie mit dem Täufer) desselben aufs passendste gewählt wäre, da der 24. Juni der Johannistag, mithin der Namenstag des Dichters war.

---

*) Siehe Titelkupfer u. Mol.-Mus. Heft I. Seite LV u. LVI.

**) P. Jules Fontaine, Réfutation impartiale de quelques points de controverse élevés au sujet de la découverte d'un autographe de Molière. Paris, Tresse, 1840.

Der angeklebte Zettel schien sonach bestimmt, in Molière's Familie die Erinnerung an die diesem aufs neue bewährte Freundschaft wach zu erhalten.

Hier ist zu bemerken, dass sich die Schriftabweichungen im Namen Molière meines Bedünkens auch dadurch erklären lassen, dass der Name erst später angenommen worden und die Unterschrift desselben dem Dichter nie so geläufig werden konnte als die seines wahren Namens Poquelin.*)

Ist nun wirklich, wie Lacroix**) und andere behaupten wollen, die Autenticität dieses Schriftstücks in unseren Tagen dadurch nachgewiesen, dass sich in dem von Soulié***) aufgefundenen Inventar des Molière'schen Nachlasses ein Gemälde unter dem Namen de la famille de Jesus verzeichnet findet, das wohl jenes Geschenk Bourdons gewesen sein konnte? Soulié, der a priori nicht an die Echtheit des Autographen glaubt, verliert erst kein Wort über die Identität des Gemäldes des Nachlassers mit dem der Madame Deleuze. Uebrigens stimmen schon, wie ich sehe, die Angaben der Maasse der beiden Gemälde nicht, da das im Nachlasse als ein grand tableau couché de 4 pieds de long bezeichnet wird, während das mit dem Autographen nach Fournier†) 18 Zoll Höhe auf 15 Zoll Breite hat.

Jedenfalls hat uns diese Autographenfrage den Nutzen gebracht, dass das bezügliche Gutachten Fontaine's uns zugleich die Abweichungen der Handschrift des Dichters in dessen verschiedenen Signaturen kennen lernte.

Die Nummern 4, 6, 10 u. 11 unseres Titelkupfers sind diesem jetzt selten gewordenen Tableau comparatif Fontaines (von 1840) entnommen.

Die Unterschrift Nr. 5 hat Herr Theod. A. Bond, Director am Britischen Museum auf mein Gesuch jüngst für mich gefälligst durchzeichnen lassen, nachdem er mich schon vor 4 Jahren mit einer genauen Mittheilung über den Inhalt und die Provenienz dieses Schriftstückes beehrt hatte.††) Die Nr. 7 ist die von Taschereau in der Vorrede der dritten Ausgabe seiner Biogr. Mol. bereits mitgetheilte Unterschrift eines Notariatsactes, in welchem der Dichter nach dem Vorgange der Concurrenzbühne (des Hôtel de Bourgogne) den Mitgliedern seiner Truppe eine Pension von 1000 Livres contractlich zusicherte. Die hervorragendsten Mitglieder sind mitunterzeichnet.

---

*) Ad vocem dieses ersten Namens hier ein Anecdoton, das für das Interesse spricht, welches einer der ersten Fürsten Deutschlands an der Kenntniss unseres Dichters nimmt. Er fragte seinen Vorleser, wie denn Molière früher geheissen, und verabschiedete den Gefragten sogleich als derselbe ihm die Antwort schuldig blieb.

**) Lacroix, Bibliogr. Mol. No. 1645.

***) Soulié, a. a. O. Seite 273.

†) Fournier Ed., Le roman de Mol. Seite 148.

††) Dieser zufolge ist der Autograph eine Notariatsacte vom 25. Januar 1664 bezüglich des Nachlasses von Françoise Rousseau. Das Schriftstück ward 1862 vom Museum in einer Auction der Autographensammlung von Sainsburg für 15 L. erstanden.

Am 15. November 1670 hielt Molière eine Tochter von Jean Pitel und Jeanne Olivier über die Taufe; Nr. 7 ist seine Unterschrift unter der in den Registern des Kirchsprengels von St. Germain aufgefundenen betreffenden Taufacte, wie diese in Moulin, les Registres de l'état civil, Paris, Charavay 1878, in einem Facsimile des ganzen Actenstückes wiedergegeben ist. Molière wird in diesem Tapissier valet de chambre ordinaire du roi genannt.

Nr. 9 ist Molière's und seiner Frau Unterschrift unter einem Actenstücke vom 29. October 1672 das „Plainte et information pour noble homme Jean Baptiste Poquelin de Molière contre le nommé Coiffier ci-devant huissier au grand conseil" überschrieben ist, sich im Archiv national befindet und im Facsimile in Campardon's Documents inédits enthalten ist. Von den 3 Wappen findet sich das mittlere mit den 3 Spiegeln schon unter dem Portrait des Dichters in der Schrift seines Zeitgenossen Perrault (les hommes illustres). Das erste und das dritte, das der Familie der Frau (der Béjards) sind der Schrift von E. Reverend du Mesnil, la Famille de Molière, Paris, Liseux, 1879, entnommen.

(Schluss mit dem Facsimile des grossen von Pijardière aufgefundenen Autographen im nächsten Hefte.) d. H.

Zur Musiktafel.

Vom

Herausgeber.

Mit der beifolgenden nach dem Originale facsimilirten Composition hat der berühmte Tondichter, Herr Hofcapellmeister Franz Abt auf Anregung seines und meines Freundes, des Herrn Ober-Regisseur Carl Schultes, seine Theilnahme an diesem Unternehmen zu bethätigen gesucht, eine um so dankenswerthere Spende, als dadurch die Kenntniss vom Vorhandensein desselben in weitere Kreise getragen werden dürfte als dieses bei den geringen Mitteln, welche mir für die Ankündigung durch die Organe der Oeffentlichkeit zu Gebote stehen, bisher geschehen konnte. — Das Lied lautet im Original:

„Si le Roi m'avait donné
„Paris sa grand ville
„Et qu'il me fallût quitter
„L'amour de ma mie.
„Je dirois au roi Henri
„Reprenez votre Paris
„J'aime mieux ma mie, au gué!
„J'aime mieux ma mie,"

und in der sanggerechten Uebersetzung von Schultes:

Gäbe auch der König mir
Ganz Paris, die grosse Stadt,
Und er spräche: „Hab dafür
Deines Schätzels Liebe satt!“
Sagt ich: „ König Heinrich, nein!
Nimm Paris, es bleibe Dein;
Denn das Liebchen meiner Wahl
Ist mir lieber tausend Mal!“

Dieses Lied, das Molière seinem Misanthropen in den Mund legt, um Oronte dem Dichterlinge vom Hofe zu beweisen, wie die einfachsten aus dem Herzen quellenden Worte die Leidenschaften ergreifender wiedergeben als dessen Sonnette an Philis mit all seinem gesuchten Phrasenapparate, ist noch in keiner Sammlung aufgefunden worden*) und entbehrt auch, was über dessen Ursprung verlautet, jedes thatsächlichen Anhaltes. Unmöglich kann dieses Lied, wie Paul de Musset**) auf Grund der darin vorkommenden Worte au gué behauptet, mit den Volksliedern Zeit und Medium gemein haben, die zum Refrain die Verse

„La bonne aventure au gué,
„Lā bonne aventure“

haben und die alle nach derselben Melodie gesungen wurden. Die Worte au gué sind freudige Ausrufe für gai, O gai! die ich auch in anderen Liedern finde, wie z. B. in dem Liede von de Bernis

„L'amour applaudit
„Et Vénus bouda.
„O gai! lon la bergère
„O gai! lon la“,

jener Refrain hingegen beziehet sich auf das sanglustige Hoflager Antons von Bourbon, des Vaters von Heinrich IV., in einem Schlosse, das in der Nähe von Vendôme bei einer Ortschaft Gué de Loir gelegen war und La bonne aventure genannt wurde.

---

*) Despois et Mesnard, Oeuvres de Molière, tome V Seite 555.
**) Paul de Musset, La Biographie d'Alfred de Musset. Paris. Alph. Lemerre, 1877, p. 7. d. H.

Namen- und Sach-Register.

(Die Zahlen ohne Heftbezeichnung beziehen sich aufs erste Heft.)

Abt (Fr.) Heft III, 161.
Aimé Martin IX.
Allainval (de) LXX.
Avallon, 38.
Aristophanes XVIII.
Auger XXIII.

Bachaumont, 31.
Baillet LXV.
Bailly XCIX.
Balande IV, XXXIII.
Baron XCII.
Baudissin IV.
Bayle LXVII.
Bazin LXIV, XCVII, H III, 102.
Beffara C, 5.
Bendel VIII.
Bernier 32.
Biancolelli XXVII.
Boileau XXVIII, LXXXVII, H. III, 110.
Bonassies (Jul.) LXXXV.
Bond IV. H. III, 160.
Bossuet LXIV.
Bouhours LXIII.
Boulanger de Chalussay XVII, LXXXI, Heft II, 113. H. III, 99.
Bourdaloue LXIV, LXVI.
Boursault LXXXII, H. III, 114, 136.
Bréant XXV.
Bret 6.
Brossette LXXXVII, H. I, 34.
Bruzen XC.
Brueys IL.
Bruys XC.

Cailhava XXXIV, XCIX.
Calonne LIII.
Campardon XLVI, Heft III, 161.
Chasles (Philarète) 7.
Chapelle 27.
Chappuzeau LXVIII, LXXIX.
Carrière XI.
Castelli XXXV.
Castil-Blaze XXXII.
Champfort XCIX.
Charlotte Elisabeth LIX.
Caryl H. III, 142.
Cheron IV.
Claretie XXII, LXXXI, H. III, 128.
Colardeau H. III, 128.
Coppée H. III, 1.
Couet H. II, 100. H. III. 132.
Cyrano 37.

Daspit H. III, 129.
Davin XII, LXII
Desaix H. III, 125.
Despois XXVIII.
Deutsch H. III, 79.
Devrient (Ed.) IV. XXXVI.
Dingelstedt XIII, H. II, 1.
Döring XXXII.
Don Juan H. II, 16, 35. H. III, 69.
Dorimond H. II, 36.
Dufresny LI.

Espagne H. III, 146.

Fontaine (Aug.) IL.
Fontaine (Jules) H. III, 159.
Fournel 39.
Fournier L, 7, 11, 17. H. III, 103, 124.
Friedmann H. II, 97. H. III, 120.
Friedrich II° CIII.
Friedrich Wilhelm d. II° CIII.
Fritsche V, VIII, 120. H. III, 19.
Furetière H. III, 112.

Garrik H. III, 142.
Gassendi 25. H. II, 140.
Gassot (Angelica) LXIX.
Génin H. III, 146.
Gidel XXIV.
Giliberti H. III, 69.
Goethe X.
Goldoni H. III, 75.
Gotschall XI.
Gounod XXXII.
Gretry XXXII.
Grimarest LXXXVI.
Groon VIII.
Grosley 9.
Gross H. II, 111.
Guéret IL.
Guillemot H. II, 106. H. III, 134.
Guy Patin LXI.
Gutzkow XCIV, H. III, 124.

Hesnault 36.
Hettler H. III, 162.
Hillemacher IXX, H. II, 105.
Holberg XIII, H. II, 7.
Houssaye H. II, 102.
Humbert V, VIII, XI. H. III, 3.

Iffland XXXII.

Jacobs Anhang 4.
Janin (Jules) 9, 21. H. III, 102.

Knörich H. II, 38. H. III, 146—153.
König VIII.
Kreysig XXIV.
Kühns VIII.

La Bruyère H. III, 116.
Lacroix (P. L. Jacob) XXXIII. H. II, 114, 117. H. III, 21, 129, 134, 141.

La Fontaine LIX.
La Grange LXXIII.
La Harpe XCIX.
Lankenau, von, H. II, 124.
Lapommeray XVII.
Laun V, XVIII. H. II, 7. H. III, 96, 143.
Laun (Henri v.) XXXIII. H. III, 133, 142.
Legrelle XXXIV.
Lenient XII.
Lessing II, IX, XVIII, LVI. H. III, 3.
Lewes X.
Lindau (P.) XXX, LXXV.
Lion VIII.
Littré H. III, 146.
Livet H. III, 120, 130, 142.
Loiseleur IX, LXXIX. Heft III, 107.
Loret LVII.
Lotheisen H. III, 154.
Lucrez 33.
Luillier 26.

Mahrenholtz H. II, 16. H. III, 69, 150—153.
Mangold H. II, 132. H. III, 149.
Marcel LXXXIII.
Martin H. II, 103.
Maury H. II, 92.
Mauvillain H. III, 105.
Menage 43. H. III, 152.
Mesnil H. III, 161.
Meurer VIII.
Mezerais LXXXIV.
Michelet 22.
Mohr V. H. II, 92.
Moland XXI, CI. H. III, 129.
Molière f. d. wahre Frömmigkeit XVI.
— der Friedensmann XVIII—XXIII.
— und Ludwig XIV° IXX.
— und seine Sprache XXV.
— üb. seine Bedeutung XXVI.
— Biographenscheu XXVII.
— Herrschaft über die Pariser Bühne XXVIII.
Molière-Uebersetzungen XXXIII.
— die ältesten deutschen XXXVI.
— und die Verleger XLV.
— Erfolge der Veröffentlichung seiner Schriften IL.
— Urtheile der Zeitgenossen LVII bis LXXXIV.
— Biographen LXXXVI—XCVIII.
— im Elternhause und in der Schule 3—43. H. II. 133—147.
— u. Gassendi, H. II, 133.
— u. Conti, H. II, 140.
— der Advocat H. III, 98—120.
Moliéristen, die, LI.
Montaigne VII. H. III, 109.
Monval V. H. II, 117. H. III, 122, 140, 143.
Montfleury XVII.
Moreri LXVII.
Moulin H. III. 161.
Mylius H. III, 10.

Napoleon XXI.
Ninon 27.
Nodier XXV, XCVI.
Nuitter H. III, 125.

Palaprat LXVII.
Parfait LXXI.
Paringault H. III, 107.
Perrault LXVI. H. III, 104.
Pijardière LV. H. III, 143.
Poisson LXX.
Port H. III, 125.
Prévost XCIX.
Prutz XIII.
Pussort H. III, 110.

Rabutin LXIII.
Racine LXV. H. III, 107, 141.
Ranke LXXXIV.
Rapin XVII, LXII.
Rasin jun. H. III, 140.
Raynaud 9.
Reden, v. H. III, 126.
Reinhardstättner H. III, 148.
Richter VIII.
Ritter LXXV.
Rochemont VII.
Rosimond H. III, 69.
Rötscher XV.
Rouhault 42.
Roullé XVII.
Rousseau (Jean Baptiste) LXXXVII.

Saint-Simon LIX.
Sainte-Beuve XXI.
Samson H. II, 121.
Schlegel (F. W.) LXXXIX.
Schultes H. III, 162.
Scott (W.) XI.
Soleirol LV.
Somaize H. III, 132.
Sorel H. III, 112.
Soulié XII. 8.
Stengel VIII.

Tallemant LVII. H. III, 100.
Taschereau X.
Thierry (Ed.) LXXVII. H. III, 141.
Thoinan 10.
Tiburtius VIII.
Tott XXXIV, LXVI.
Trallage LXX. 35. H. III, 142.

Velthen XL.
Verne 19.
Veuillot XVII.
Villiers LXVII. H. III, 23.
Vinot LXXXIV. H. III, 141.
Visé, de, LXVII. H. III, 23.
Vitu H. II, 102, 110, 120. H. III, 141.
Voltaire XV, XCIII.

Wall XXXIII.
Watson XII.
Weisser VIII.
Wesselowsky H. II, 124.
Weyl 8.
Willenberg H. III, 147.
Wilke H. III, 148.

Zelinde H. III, 19.